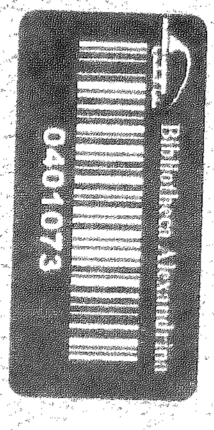

Bibliotheca Alexandrina
0401073

جامعة حلوان
كلية الفنون التطبيقية
قسم الغزل والنسيج والتريكو

انماط . التراث الشعبي في محافظة البحيرة والاستفادة منها في تصميم أقمشة المفروشات بأساليب تطبيقية مختلفة

FOLKLORE TRADITTION STANDARS IN AL BEIHERA GOVERNRATE AND MAKING USE OF THEM IN DESIGNING UPHOLSTRY FABRICS WITH DIFFERENT APPLIED METHODS

رسالة مقدمة من المهندسة / عبير إبراهيم محمد

لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون التطبيقية قسم الغزل والنسيج والتريكو

تحت أشراف :

أ.م.د/ حسن سليمان علي
أستاذ التصميم المساعد
قسم الغزل والنسيج والتريكو

أ د / حماد عبد الله حماد
أستاذ التصميم
ورئيس قسم الغزل والنسيج
وعميد الكلية سابقا

٢٠٠٣

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل اعملوا فسيرى الله عملكم

ورسوله والمؤمنون

صدق الله العظيم

بسم الله الرحمن الرحيم

قرار لجنة المناقشة والحكم

في البحث المقدم من الدارسة / عبير إبراهيم محمد - للحصول علي درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون التطبيقية أنــه في يوم السبت الموافق ٢ / ٨ / ٢٠٠٣ في تمام الساعة الثامنة مساءا في مبنى كلية الفنون التطبيقية اجتمعـت لجـنة المناقشة والحكم المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢٠٠٢/١٢/١٨ والمشكلة من الأساتذة

أ . د / حماد عبد الله حماد مشــرفا ومقــررا

أستاذ التصميم ورئيس قسم الغزل والنسيج والتريكو وعميد الكلية سابقا

أ . م . د / حسن سليمان علي مشــرفا

أستاذ التصميم المساعد بقسم الغزل والنسيج والتريكو

أ . م . د / إبراهيم عبد الباقي عضــــوا

أستاذ التصميم المساعد بقسم الغزل والنسيج والتريكو

السيد اللواء / مصطفي عبد القادر عضــــوا

وزير التنمية والحكم المحلي

وناقشــت اللجنة علنا البحث المقدم من الدارسة والمعتمد تسجيله من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ١٨/١٢/ ٢٠٠٢

تحت عنوان

أنماط التراث الشعبي في محافظة البحيرة والاستفادة منها في تصميم أقمشة المفروشات بأساليب تطبيقية مختلفة

وبعـد المناقشة علنا في موضوع البحث وبعد الإطلاع علي نتيجة الدراسات التطبيقية وبعد المداولة قررت اللجنة بإجماع الآراء التوصية بمنح الدارسة / عبير إبراهيم محمد درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون التطبيقية تخصص الغزل والنسيج والتريكو .

<u>أعضاء لجنة المناقشة والحكم .</u>

أ . د / حماد عبد الله حماد

أستاذ التصميم ورئيس قسم الغزل والنسيج والتريكو وعميد الكلية سابقا

أ . م . د / حسن سليمان علي

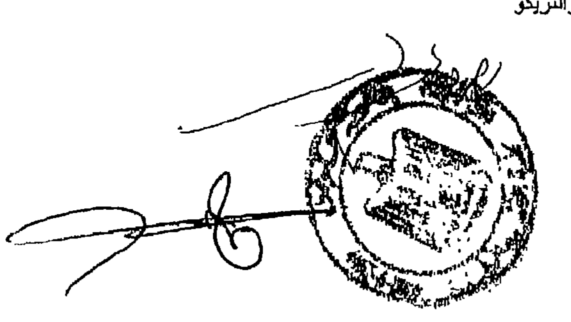
أستاذ التصميم المساعد بقسم الغزل والنسيج والتريكو

أ . م . د / إبراهيم عبد الباقي

أستاذ التصميم المساعد بقسم الغزل والنسيج والتريكو

السيد اللواء / مصطفي عبد القادر

وزير التنمية والحكم المحلي





شكــــر وتقديـــر

الحمد لله رب العالمين الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام علي نبينا محمد الذي خاطبه الله بقوله { أقرا باسم ربك الذي خلق * خلق الإنسان من علق * } (سورة العلق آية ١ ، ٢)

أمـــا بعــــد ،،،،

فإن الله عز وجل خالق الإنسان وواهبه العلوم والمعارف التي بها تفوق علي الملائكة الذين قالوا عندما علموا بفكرة خلق الإنسان { أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء * ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك * قال أني اعلم مالا تعلمون } (سورة البقرة أية ٣٠)

واثبت ذلك لهم عمليا ، فلله أولا الفضل والمنة في كتابة بحثي هذا ٠

وأنه بعد توفيق الله سبحانه وتعالي لابد أن انسب الفضل في رسالتي هذه إلي أصحابه قال رسول الله (صلي الله عليه وسلم) : { أن من الناس أناسا مفاتيح للخير ومغاليق للشر } فبداية أشكر أستاذي ومعلمي وملهمي من تتبعت سيرته ونهجت منهاجه من جعل رسالتي هذه ترى النور ، من إعطاني من وقته وجهده الكثير والكثير ٠ فأنا لا أتستطيع أو أصف سعادتي وحسن حظي أن أقدم رسالتي وقد أشرف عليها أستاذي الجليل ومعلمي الفاضل الأستاذ الدكتور / حماد عبد الله حماد - رئيس قسم الغزل والنسيج والتريكو والعميد الأسبق لكلية الفنون التطبيقية الذي ذلل لي العقبات وسهل لي السبل لإتمام الرسالة فله مني كل شكر وتقدير واحترام ٠

كما أتقدم بخالص الشكر والعرفان والامتنان لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور / حسن سليمان – الأستاذ بقسم الغزل والنسيج والتريكو الذي

أعطاني المعرفة بأيسر طريق وأوضح أسلوب وزودني بالملحوظات العلمية القيمة التي استفدت منها في صلب رسالتي هذه سواء نظريا أو عمليا بصبر منه وتحمل وتشجيع منقطع النظير فأسأل الله أن يجزيه عني خير الجزاء ٠

كما أتوجه بالشكر والعرفان لأعضاء لجنة المناقشة والحكم لتفضلهم بقبول مناقشة رسالتي هذه واستقطاع جزء من وقتهم الثمين فلهم مني الشكر الجزيل والامتنان والعرفان بالجميل فأشكر السيد اللواء / مصطفي عبد القادر – وزير التنمية والحكم المحلي

واشكر السيد الدكتور إبراهيم عبد الباقي – أستاذ التصميم بقسم الغزل والنسيج والتريكو

ولإعطاء كل ذي حق حقه لا نستطيع إغفال فضل المهندس / محمد عبد الجواد – المدرس المساعد بكلية الفنون التطبيقية قسم الغزل والنسيج والتريكو والذي قام بتنفيذ التصميمات الخاصة بالبحث موضوع الرسالة في المصنع الخاص به ٠

كما أتوجه في نهاية رسالتي هذه بخالص الشكر والعرفان والامتنان والوفاء بالجميل لمن كان سببا في وجودي في الحياة ثم سببا لما أنا فيه الآن فلولاهما لما وصلت لما وصلت إلي ما وصلت إليه أنهم أسرتي التي أشكرها وأدعوا الله أن يجزيهم عني خير الجزاء

عبير إبراهيم محمد

قائمة المحتويات

الموضـــوع	الصفحة
آية قرآنية	
قرار لجنة المناقشة والحكم	
الشكر والتقدير	
قائمة المحتويات	
الأشكال ومصادرها	
فهرس التصميمات وعينات البحث المنفذة	
فهرس الصور	
بيان الكلمات المرشدة للبحث	
الدراسات السابقة	
١- الباب الأول : -	١ – ١٧٨
الدراسات النظرية – البيئة والناس	
نبذة تاريخية وجغرافية للمنطقة محل الدراسة	
١-١ مقدمة البحث..	١
١-٢ مشكلة البحث...	٣
١-٣ أهمية البحث..	٥
١-٤ الهدف من البحث..	٥
١-٥ فروض البحث..	٥
١-٦ حدود البحث	٥
١-٧ منهج البحث..	٦
الفصل الأول	٢٧ – ٤٤
مظاهر الحياة	
١-٨ - صور من مقاومة شعب البحيرة ضد المستعمرين في العصر القديم والحديث	٢٨
١-٩-١ أصل السكان..	٢٩
١-٩-٢ المظهر العام للسكان....................................	٢٩
١-٩-٣ اللغة، ١-٩-٤ الدين....................................	٣١

الموضـــــوع	الصفحة
١-٩-٥ الحرف الشعبية	٣٢
١-٩-٥-١ الفخار..	٣٣
١-٩-٥-٢ الكليم	٣٤
١-٩-٥-٣ صناعة المراكب وشباك الصيد	٣٤
١-٩-٥-٤ السجاد اليدوي..	
١-٩-٥-٥ صناعة الجريد..	٣٥
١-٩-٥-٦ الوشم	٣٥
١-٩-٥-٧ العمارة...	٣٦
١-٩-٥-٧-١ العمارة الدينية برشيد	٣٨
١-٩-٥-٧-٣ العمائر المدنية برشيد.............................	٣٩
١-٩-٥-٧-٧-١ أهم المنازل الباقية برشيد........................	
١-٩-٨-٧ قلعة قايتباي	٤٢
١-٩-٨-٧-٧-٢ حجر رشيد..	٤٣
١-٩-٨-٧-٧-٤ ألني الطحن......................................	٤٤

الفصل الثاني

الوحدات الزخرفية

الموضـــــوع	الصفحة
١-١٠-١ أولا : الزخارف الهندسية..	٦٤
١-١٠-١-١ أسلوب تطبيق الزخارف الهندسية........................	٦٦
١-١٠-٢ ثانيا : الزخارف النباتية	٦٧
١-١٠-٢-١ تصنيف العناصر النباتية وتحليلها	
١-١٠-٢-١-١ أ – عناصر نباتية ماكية للطبيعة	
١-١٠-٢-١-٢ ب – عناصر نباتية محورة عن الطبيعة.....................	
١-١٠-٢-٢ أسلوب تطبيق الزخارف النباتية	٦٨
١-١٠-٢-٣ تصنيف الزخارف الإسلامية النباتية	٦٩
١-١٠-٣ ثالثا : الوحدات الزخرفية المعتمدة علي الزخارف الأدمية والحيوانية	
١-١٠-٤ رابعا : الزخارف الكتابية	٧٠
١-١٠-٥ التكرارات في الوحدات الزخرفية	٧١

الموضـــــــوع | الصفحة

الموضـــــوع | الصفحة

• الأشكال ومصادرها

ي

فهرس التصميمات وعينات البحث المنفذة

فهـــرس الصـــور

بيان الكلمات المرشدة للبحث

الارابيسك :

ابتكار أصيل خلقته الروح العربية في الفن الإسلامي ، وهي زخارف نباتية محورة عن أصولها الطبيعية ٠(٦١ / ٩٣)

أسبلة :

السبيل هو حجرة مطلة علي الشارع وله شباك نحاسي يتقدمه حوض رخامي (٥١ / ٥)

اسطبل :

مكان مخصص للدواب وغالبا ما يكون بابه المنفصل يطل علي شارع جانبي (٥١/ ٤)

أغانيات :

عبارة عن خزائن تشغل واجهة أحد حوائط الحجرة (٧٤ / ٢٠٨)

اللوزة :

وحدات صغيرة ثلاثية الشكل يبلغ عددها عدد النجمة (٦٠ / ٢٢٤)٠

أوشيم :

تعني الحلقوم أي الزور وتعني البوغاز أيضا (٧٤ / ٢)

أيوان :

كلمة أصلها فارسي وهي رواق مكشوف الواجهة وليس له باب يشرف علي صحن الدار وفي رشيد هو الجزء المرتفع المتصدر للصالة والمصلوع من الخشب ويشبه المصطبة (٦٨ / ٢٢)

برمق :

عمود درابزين مخروط (من الحجر ذو الشكل الزخرفي أو من الخشب) (٦٨ / ٢٣)

بوغاز :

كلمة تركية تعني الحلقوم وهي عبارة عن مدخل شديد الضيق يصل إليه المجرى مخترقا كتل الرمال ومكونا دراعا عند مصب النيل (٧٤ / ٢)

ص

بيت الغراب :

وحدات صغيرة تتكون من ستة أضلاع وستة زوايا وتحيط بالكندة (٦٠ / ٢٢٤)

ترس :

هو نواة الطبق النجمي ومركز إشعاعه إذ تخرج عند أطرافه زوائد يتساوى عددها مع عدد الكندات المحيطة (٦٧ / ٣٢)

ترخيم :

حذف أخر اللفظ بطريقة معينة لداعي بلاغي وهي ثلاثة أقسام – الترخيم لضرورة شعرية – ترخيم اللفظ للنداء – الترخيم للصغير – مثلا يقول ابن مالك ناظم الألفية

(ترخيما أحذف أخر المنادي كيا (سعا) فيمن دعا سعادا)

(٢٩ / ١٠١)

جرن :

حجر منقور يصب فيه الماء للوضوء وهو نصف بيضاوى وبه فتحة أسفل لتصريف الماء (٧٤ / ٢٠٠)

جوسق :

هو القصر الصغير والحصن (٣٨ / ١٥٢)

حلايا :

أجزاء ملحقة تثبت للزينة ولإخفاء عيوب الخامات وللإيهام بإحكام الصنعة (٣٨ / ١٧٥)

خورنق :

الخورنقات تستعمل كرفوف توضع عليها التحف الثمينة وتعلوها ممرات علوية خلف تراكيب من الخرط يحجب الجالس خلفها (٧٤ / ٢٠٨)

الدكك :

تختلف عن الأواوين في أنها للجلوس فقط وهي ليست عريضة (٧٤ / ٢١٨)

دوائر الأرز :

سميت بذلك لأن الآلات تدور لتقشير الأرز والشعير لتبيضه (٧٤ / ٥٥)

دولاب الأغاني :

واجهــه خشبية كاملة بعرض الغرفة ويمتد إلى أعلى حتى يلاقي السقف . وتشغله حشوات متعددة وضلف علوية وسفلية (٢٤ / ٢٨)

روشن :

كلمة فارسية وهو الرف الذي توضع عليه طرائف البيت (٧٤ / ١٩٩)

شخشيخة :

الجزء العلوى الذي يتوسط سقف الطابق الأخير من البيت – وتأخذ أشكالا هندسية مختلفة تصنع في بعض الأحيان من الخشب ذو البرامق الخرط وفي بعض الأحيان من القوالم والرؤوس والزجاج . وتستخدم في أغراض التهوية والإضاءة الطبيعية (٦٨ / ٣٠)

شكمجية :

خــزانة صــغيرة علــي شكل صندوق أو علبة بها عدة أدراج أو أرفف تحفظ بها الأشياء الثمينة أو الأوراق الهامة (٦٨ / ٣٠)

صهريج :

يقع أسفل المنزل ويستخدم لتخزين المياه الخاصة لاستخدام صاحبة أو ساكنه (٧٤ / ٣٠٢)

فسقية :

هي الحوض المعد للوضوء أو الاغتسال وهي مثمنة وتتوسطها فوارة يخرج منها الماء (٧٤ / ٧٩)

كندة :

وحــدات تحــيط باللوزة وتتكون من ستة أضلاع ولكنها ليست بمسدس منتظم لأن زواياها غير متساوية ، بل تمتاز أحدها بأنها زاوية حادة (٦٠ / ٢٢٤)

ماوردة :

هــي جــزء بــارز من السقف محمول علي كباسات فائدتها زيادة مسطح الأدوار والتظليل علي الواجهات (٧٤ / ٢٣٧)

مسلخ :

هــو صالة كبيرة الحجم والارتفاع وتضم حجرات لخلع الملابس والاستحمام والنوم بعد الاستحمام (٣٧ / ٤٩)

مفاهلة :

شكل سداسي ناتج عن تقاطع الخطوط الهندسية (٦٨ / ٣٤)

معصرة :

لاستخراج الزيت الخارج من بذرة الكتان (٧٤ / ٥٠)

معقلي :

تجميعات خشبية مستقيمة (حشوات حربية) (٢٤ / ٣٢)

مغطس :

موضع الغطس في الحمام ونحوه (٣٨ / ٦٨٠)

مفروكة :

شــكل يــتكون من تلاقى أربع سدائب خشبية مجمعة تعطي بداخلها المربع ومنها المفروكة العدلة والمائلة (٢٤ / ٣٣)

نافورة :

صــنبور ونحــوه ويكــون في الدور أو في الساحات أو في الحدائق . يندفع منه الماء بالضغط إلي أعلي تبريدا للمكان أو تجميلا له (٣٨ / ١٠٠٠)

العمود :

الجزء البارز من الطاحونة كسنم الجمل (٣٨ / ١٠٣٩)

وكالة :

الوكالة أو الشادر مكان لتخزين البضائع ومبيت التجار الوافدين للمدينة (٥١ / ٤)

١ - ١ مقدمة البحث

خلـق الله سبحانه وتعالي الجمال في كل شيء ، في الإنسان والحيوان والجماد ، وفي كل مخلوقاته والجمال هو صفة الابتكار ، والابتكار هو صفة التصميم ، فهو الخالق . وخلـق الإنسان بعقله الواعي ليتدبر ويتفكر ويبدع ويبتدع فهو مصمم ، وقد حاول الإنسان علـي مـر العصور والأزمان محاكاة الله سبحانه وتعالى في كماله وحكمته فأعطاه المعرفة العقلانـية الراقـية ، وهـي الإدراك لحقائق الوجود والتفكير التأملي للمشكلات المعقدة في مختلف أمور الحياة ليحسن تفسيرها وحل مشاكلها .

لقـد جعـل الحق سبحانه وتعالي التفكر والتدبر في مخلوقاته وصفاته وكلامه فريضة علي كل إنسان قال تعالي :

{ أن فـي خلـق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كـل دابـة وتصـريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون } (١ / ٢٠)

حقـا أن الكشف عن معالم إقليم البحيرة كان بمثابة البعث بالنسبة لأشلاء متناثرة خلف ضباب العصور ، فكان لابد من تسليط الضوء عليها حتى تتميز ثم تجميع بعضها إلي بعض ، فالإنسـان يمضي حياته كلها في تحصيل المعرفة والتذكر العقلي ومعالجة مشكلات الوجود دون أن يبلغ غاية الكمال المنشود فالكمال لله وحده وهو وحدة القادر والمقتدر .

وفي تصوري أن الدراسات والمعلومات التي قمت بجمعها ما هي إلا نقطة في بحر غزير من قدرة الله الخالق سبحانه وتعالي .

ولقد حاولت في بحثي هذا شرح انماط من التراث المصري الشعبي (برشيد) وصياغته في شكل تصميمات مستوحاة من الفنون والوحدات الموجودة بالاقليم لأسهم ولو بالقليل في تسجيل الفن الشعبي به .

وممـا لا شك فيه أن صناعة المنسوجات تعد من أقدم الصناعات وأشهرها في مصر ، وأصـبحت فـي العصـر الحديث من الدعائم التي يرتكز عليها الاقتصاد الوطني باعتبارها واحـدة من اكبر القطاعات الصناعية . وفي ظل المتغيرات الاقتصادية والظروف التجارية الجديدة التي شملت العالم كله وبعد توقيع مصر علي اتفاقية الجات سيغمر السوق المصري بالمنتج الأجنبي . لذا أصبح من الواجب أن تسعي مصر لتحسين مستوى صناعتها لتنافس المنـتج الأجنبـي من حيث الجودة والتفرد بالعناصر التصميمية ، حيث يلعب التصميم دورا هاما في تحديد منهجية التصنيع متأثرا بالابتكارية والتقنيات الحديثة .

وان وظـيفة مصـمم الأقمشـة لا تقتصـر فقط علي مجرد وضع التصميم بمواصفاته التنفيذية لإنتاج نوع معين من الأقمشة وانما دائما يتناول بالدراسة والبحث الدقيق الغرض والهدف من استعمال هذه الأقمشة ،

ومـن المعـروف أن أقمشة الستائر ذات النوعيات المختلفة المرتبطة بالأداء الوظيفي المتنوع تعتبر عنصرا رئيسيا في أقمشة المفروشات

والتـي يجـب أن يشملها التطوير باستمرار من خلال خامات متنوعة وأساليب تطبيقية تتيح ترجمة الرؤية التصميمية الخاصة بأقمشة الستائر ،

١-٣ مشكلة البحث

استكمالا للخطة العلمية التي بدأها قسم الغزل و النسيج والتريكو في تغطية أرجاء جمهورية مصر العربية بحثا في قطاع المنسوجات في صميم البيئة ، ونظرا للرسائل التي قدمت والأبحاث التي مازالت تجري في البيئات المختلفة الموضحة بالخريطة شكل رقم ١ . ويتضح فيها التقسيم البحثي جغرافيا وأعضاء الفريق العلمي من قسم الغزل والنسيج والتريكو الذي تولي بالبحث في قطاع المنسوجات في صميم البيئة في هذه المناطق ضمن خطة علمية بدأت سنة ١٩٨٠ .

١. إبراهيم عبد الباقي – دراسة ميدانية لأنماط التراث الشعبي بمحافظة الشرقية والاستفادة بها في تصميم أقمشة المفروشات الأرضية غير الوبرية – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٢ م

٢. سعيد الوتيري – القيم الجمالية لفن المنسوجات عند بدو شمال سيناء واستحداث وحدات تصلح لإنتاج كليم معاصر رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٦ م

٣. سوزان محمد حسن – دراسة مقارنة عن أثر البيئات الصحراوية المصرية على فن المنسوجات الشعبية لبدو سيناء ومطروح والاستفادة منها في إخراج معلق معاصر – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٢

٤. سوزان محمد حسن دراسة للنسيج في واحات سيوة والاستفادة بأنماطه في تصميم أقمشة المفروشات المعاصرة – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٥

٥. إيمان فضل عبد الحكم – دراسة ميدانية للأنماط الزخرفية بمنطقة جنوب سيناء والاستفادة منها في تطوير تصميمات الأقمشة الوبرية ذات المستويات المختلفة بأسلوب الضم المتباعد – رسالة دكتوراه – كلية النون التطبيقية – جامعة حلوان – ٢٠٠١

٦. حماد عبد الله حماد النسيج فى واحات مصر وابتكار تصميمات تصلح للمعلقات النسجية المعاصرة – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٤

٧. عبلة كمال الدين – أهمية كرداسة كسوق سياحية للمنسوجات اليدوية ودور المصمم في تطوير بعض منسوجاتها الشعبية – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٣ م

٨. عبير إبراهيم محمد – أنماط التراث الشعبي في جنوب الجيزة (شمال الصعيد) والاستفادة بها في تصميم أقمشة المفروشات بالفنادق المصرية – رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٧ م

٩. جميلة مصطفي المغربي – دراسة ميدانية للسجاد اليدوي بمحافظة أسيوط والاستفادة منها في إخراج منتج معاصر – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ١٩٨٢ م

١٠. عفاف صلاح الدين – دراسة للعناصر التشكيلية الفولكلورية في مجال المنسوجات بجنوب مصر (مجتمع بحيرة ناصر) واستنباط تصميمات تصلح للمفروشات الأرضية – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ١٩٩٦

١١. إبراهيم محمد قطامش – دراسة النسيج في محافظة الفيوم واستنباط تصميمات تصلح لأقمشة المفروشات الأرضية – رسالة ماجستير كلية الفنون لتطبيقية – جامعة حلوان ١٩٩٧ م

١٢ . طارق عبد الرحمن أحمد– استلهام تصميمات من الفنون الشعبية من منطقة فوة تصلح لأقمشة المفروشات الأرضية – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ١٩٩٦

١٣ . ميرفت أبو العنين – تحقيق الطابع البيئي لأقمشة المفروشات الخاصة بالساحل الشمالي بأسلوب مبتكر عن طريق انزلاقات من السداء الزائد علي أرضية من النقشة العادية – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ١٩٩٨

وقد تم اختيار منطقة البحث باعتبارها حلقة من السلسلة المكملة لتلك الأبحاث وتشمل عينة البحث قري البحيرة وبخاصة رشيد

١ – ٣ أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث في رصد وتسجيل التراث الشعبي بمحافظة البحيرة واستنباط العناصر الزخرفية وإنتاج تصميمات لأقمشة المفروشات تتميز بروح البيئة المصرية انطلاقا بها إلي العالمية أي الحصول علي منتج تطبيقي يحمل سمات الشخصية المصرية ، لهذا يجب تسجيل وحفظ التراث خوفا من اندثار النمط الشعبي ،

١ – ٤ الهدف من البحث

١. الحرص علي حفظ التراث الفني الشعبي ، والكشف عن المزيد من الملامح والقيم التعبيرية والجمالية في هذا التراث ، والتي من شأنها أن تساعد علي إكساب فننا المعاصر طابعا مميزا مستمدا أصالته من خبرات تمتد آلاف السنين ،
٢. المحافظة علي الشخصية القومية
٣. تنمية المناطق التي يجري فيها البحث الميداني بنشر الوعي الحرفي بقصد رفع الحالة الاقتصادية لقاطني هذه المناطق

وينبثق عنهم هذين الهدفين

أ – تجميع وتسجيل الانماط الشعبية من بيئتها الأصلية ودراستها

ب – الحصول علي منتج نسجي فني تطبيقي مستوحي من التراث القومي المصري لأقمشة المفروشات

١ – ٥ فروض البحث

يفترض البحث أن المنطقة محل الدراسة تاثرت بالعوامل والأحداث التاريخية والسياسية والتي اثرت بدورها علي أنماط التراث الشعبي بها ، كما يفترض وجود انماط شعبية متميزة مرتبطة بالبيئة محل الدراسة

١ – ٦ حدود البحث :

محافظة البحيرة بصفة عامة وفرع رشيد بصفة خاصة

١ – ٧ منهج البحث

يتبع البحث المنهج التاريخي الوصفي حيث أنه يهتم بدراسة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ، بقصد تجميع الحقائق واستخلاص النتائج ، كما اعتمدت الدارسة علي المقابلة الشخصية والملاحظة ،

الباب الأول

الدراسات النظرية - البيئة والناس

الدراسات السابقة

ومستخلصات النتائج

الدراسات السابقة .

لقد وضع قسم الغزل والنسيج والتريكو بكلية الفنون التطبيقية خطة عماية لتغطية أرجاء جمهورية مصر العربية بحثاً فى قطاع المنسوجات من صميم البيئة . والخريطة رقم (١) تبين أماكن البحث التي تناولتها مجموعة من الباحثين بالقسم العلمي ومن مستخلص هذه الدراسات اتضح انه مازال هناك مجالاً واسعاً للدارسين فى البحث الميداني لاستكمال هذه الخطة كما أن هناك نقاط جديدة للبحث فتحت آفاقاً واسعة أمام باحثين جدد يستطيعوا أن يطرقوا هذا المجال بهدف الوصول إلى إضافات مستمرة ، وعلى هذا تم اختيار نقطة البحث الحالي الذي يعتبر سلسلة مكملة لتلك الاتجاهات وتشمل عينه البحث مركز وقرى رشيد فى محافظة البحيرة.

وقامت البحوث السابقة بالقسم العلمي بإلقاء الضوء على كثير من المناطق بجمهورية مصر العربية من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية وقد أتي بالعديد من النتائج العلمية التي تفيد المشتغلين برسم السياسة الاجتماعية والثقافية ، فهي إلى جانب القيم العلمية تقدم خدمة تطبيقية عملية لا يمكن إنكارها كما حدث في رسالة الدكتور حماد عبد الله حماد الذي وضع النواة الأولى لمشروع صناعي وهو الآن من أهم المشروعات التنموية فى منطقة الواحات. والتي تحاول الآن الدولة تطبيقها تحت مسمى المشروعات الصغيرة لدعم الاقتصاد المصري. وتعمل الدولة جاهدة على تطبيق مثل هذه المشروعات فى المناطق العمرانية الجديدة بغرض تنمية تلك المناطق ، ورفع مستوي المعيشة ، وتحقيق الاكتفاء الذاتي لتلك المناطق من المنتجات التي تنتجها هذه المشروعات ، ومحاولة تصدير الفائض منها ، وغزو الأسواق العالمية بمثل هذه المنتجات وغير ذلك من الجوانب الإيجابية لهذه المشروعات ، حيث كان السبب الأساسي لتكوينها هو البحوث العلمية ولذلك كان لابد من تنظيم تعاون يربط بين الجهات العلمية وأجهزة الدولة لتقديم التسهيلات اللازمة لدعم تلك الدراسات والبحوث وتطبيق نتائجها ضمن خطط التنمية المقترحة .

وفيما يلي توضيح أهداف ودور الدراسات والبحوث .

١. إبراهيم عبد الباقي – رسالة دكتوراه – محافظة الشرقية – ١٩٨٣م.

(دراسة ميدانية لأنماط التراث الشعبي بمحافظة الشرقية والاستفادة منها فى تصميم أقمشة المفروشات الأرضية غير الوبرية).

- **أهداف البحث :**

من أهم أهداف البحث رصد وتسجيل وتصنيف وتحليل الوحدات المستعملة في تصميم المنتجات النسيجية لبدو ومحافظة الشرقية لتغطية جزء من أرجاء مصر بحثاً وتنقيباً في

تراثنا العزيز حسب الخطة العلمية الموضوعة بقسم المنسوجات بكلية الفنـــون التطبيقيـــة.
وكان من نتائج هذا البحث.

- **نتائج البحث :**

١. سجلت الأنماط الزخرفية المستخدمة في تصميم المنتجات النسيجية كما سجلت الوحدات الزخرفية كل على حده على ورق المربعات حيث تضمن هذا التسجيل خمسة وأربعـــون تشكيلاً مختلفاً للوحدات الأساسية الثلاث المستخدمة لبدو محافظة الشـــرقية (المثلـــث المسمي بالحجاب والمعين المسمي بالعونية والوحدة المسماه بالمشط) وذلك بالإضافة إلى ست وحدات رصدها باعتبارها أنماط غير أصلية لدي بدو محافظة الشرقية .
٢. ترجيح الأصل المصري لوحدة (ساقية الأحجية البسيطة) المثلثـــان المتقـــابلان عنـــد الرأس حيث بالبحث وجدت هذه الوحدة مطابقة لزخرفة من آنية فخاريـــة رقـــم ٨٠٥ بالمتحف المصري بالقاهرة وأيضاً قطعة نسيج مصري من العصـــر القبطـــي بـــالقرن الثامن أي العاشر الميلادي .
٣. ترجيح الأصل المصري لشكل وحده المعين المستخدمة في تصميم المنتجات النســـيجية لبدو محافظة الشرقية حيث بالبحث وجدنا هذه الوحدات مطابقة لجزء مـــن الزخرفـــة الجداريه الموجودة بمقبرة (بتاح حتب) بسقارة وكذا تطابق قطعة للنسيج المصـــري من العصر القبطي رقم ٧٨٢٣ بالمتحف المصري بالقاهرة
٤. سجل البحث انتشار الوحدات المستعملة فى تصميم المنتجات النسيجية لبـــدو محافظـــة الشرقية في كل من سيناء – صحراء النقب – الأردن – الكويت – إيران – تركيـــا – القوقاز – البانيا – يوغوسلافيا – المغرب – تونس – بعض البلاد الأفريقية – بعـــض بلاد أمريكا الوسطي والجنوبية .
٥. رصد وتسجيل وتصنيف الوحدات الزخرفية المستعملة في تطريز أثـــواب نســـاء بـــدو محافظة الشرقية كما تضمن البحث تصنيفاً لهذه الوحدات تبعاً لأشكالها .
٦. تناول الوحدات الزخرفية المسجلة بالبحث في تصميم المفروشات الأرضية غير الوبرية بأساليب تقنية مختلفة سواء باستخدام إحدى هذه الوحدات منفردة أو عدد منها ، ذلـــك مع الحفاظ على سماتها الأصلية وبحلول تشكيله معاصرة.

٣. جميلة مصطفي المغربي – رسالة ماجستير – محافظة أسيوط ١٩٨٣.

بعنوان : " دراسة ميدانية للسجاد اليدوي بمحافظة أسيوط والاستفادة بها في إخراج منتج معاصر ".

- **أهداف البحث :**

١. الدراسة الميدانية لصناعة السجاد بأسيوط لتحديد العمر الزمني لتاريخ بدء هذه الصناعة بها مع تحديد الأماكن الهامة التي تحتفظ بهذه الصناعة دون غيرها.
٢. كما يهدف البحث للوصول إلى ما يمكن عمله للمحافظة علي أصالة المنتج المصري مع مواكبة المعاصرة والمحافظة علي التراث.
٣. من خلال الموتيفات والزخارف المصرية والتي تعبر عن الأصالة المصرية في تشكيل السجاد أمكن الوصول إلى تحقيق الهدف من البحث وهو إخراج منتج تطبيقي ذو جودة عالية تتمشى مع الذوق العام.

- **نتائج البحث :**

١. أبرزت عمليات التوصيف السابقة بالبحث التي قامت به الباحثة بعض التصميمات التي حصلت عليه خلال الدراسة الميدانية بأسيوط.
٢. إن هذه التصميمات كانت تتمتع بجمال فني وتنوع لانهائي في الزخارف والتكوين علاوة علي كثرة استخدام العناصر الزخرفية.
٣. هذه التصميمات كانت ترتكز على أسس عامة تخضع فيها لقواعد وأصول متوارثة باستعراض التصميمات الموصفة – نجد أن هذه الصفات أخذت تتضاءل مع التدرج الزمني مما جعل الفارق واضحاً بين التصميمات القديمة والإنتاج الحديث منها الزمني.
٤. انتشار الأنماط والتصميمات التي أرساها فنان ليس بمصري ولا ينطق بالعربية.
٥. اختلفت الروح القومية المتوارثة وظهرت فيها أنماط غريبة على هويتنا منقولة من حضارات أخري لها سماتها ومعتقداتها وأنماطها الخاصة بها.
٦. أصبحت هذه التصميمات المنقولة هي العرف السائد الآن وهي السلعة المطلوبة والرائجة بين العميل والمشتغل بهذه الصناعة.
٧. قصور الورش الأهلية على صناعة السجاد الغير جيد وسجاجيد الفراشة الرديئة
٨. بعض الورش الأهلية لتصنيع السجاجيد الحريرية باهظة وبتصميمات منقولة عن الإيراني أو التركي لتباع في خارج مصر.
٩. من خلال هذا البحث أمكن للباحثة عمل تصميمات مستوحاة من ما كانت تشتهر به أسيوط وقت ازدهار السجاد بها وهو عناصر زخرفية من الفن المصري القديم.
١٠. تم تنفيذ بعض التجارب على المعدات المختلفة وأيضاً الخامات للوصول إلى المواصفات الأمثل للتنفيذ.

١١. تم تنفيذ ما يقرب من ثمانية قطع مختلفة الأطوال والعروض وبحيث تختلف كل قطعة عن الأخرى فى الألوان والزخارف.

٣. عبلة كمال الدين – رسالة ماجستير – سوق كرداسة ١٩٨٣.

بعنوان : أهمية سوق كرداسة كسوق سياحية للمنسوجات اليدوية ودور المصمم في تطوير بعض المنسوجات الشعبية .

- **أهداف البحث :**

١. دراسة الأسباب الحقيقة لإقبال السائح على المنسوجات اليدوية لقرية كرداسة.
٢. العمل على تطوير هذه المنسوجات من حيث الشكل والتصميم مما يمكن أن يكون عنواناً لمصر بفنونها العريقة.
٣. التعرف على مدي أصالة هذه المنسوجات اليدوية ومحاولة الوصول إلى الجذور التاريخية والعمل على إبراز الأصيل من هذه الفنون النسجية.
٤. ابتكار تصميمات توائم العصر وتحتفظ بالأصالة بحيث تستعمل محلياً وسياحياً .
٥. مساهمة هذا البحث في زيادة الدخل القومي عن طريق تصدير الجلباب الشعبي وأيضاً الأقمشة اليدوية إلى الخارج كعنوان لفرع من فروع الفنون التطبيقية المصرية الأصيلة.

- **نتائج البحث :**

١. معرفة السبب الحقيقي لإقبال السائح على منتجات قرية كرداسة حيث تبين بالبحث الميداني أن نساجي القرية في بداية اتجاههم لصناعة المنسوجات اليدوية كانوا يتسموا بالأصالة والابتكار والتجديد في تصميماتهم المعبرة عن التراث الشعبي الأصيل ولذلك أقبل السائح على اقتناء المنسوجات اليدوية والجلباب الشعبي المنسوجة من هذه المنسوجات والشيلان المصنوعة يدوياً وقطع الجوبلان والكليم الصوف وكلها منسوجة بالقرية.
٢. كما تضمن البحث دراسة ميدانية عن نساجي قرية كرداسة وأسباب تركهم مهنة الزراعة واتجاههم إلى صناعة المنسوجات اليدوية وكذلك تاريخ بداية صناعة النسيج اليدوي بالقرية
٣. كما اشتمل البحث الميداني علي دراسة كل حالة على حدة لمعرفة أنواع المنسوجات التي قاموا بنسجها ومواصفة كل منسوج والأنوال المستخدمة لصناعة المنسوجات وطريقة الصباغة وأيضا تحليل لدراسة كل حالة مع صورة فوتوغرافية ملونة للأنوال المستخدمة ولبعض الحالات التي قامت الباحثة بدراستها ميدانياً .

٤. اشتمل البحث الميداني على حصر وتسجيل وتوصيف جميع المنتجات الموجودة بالقرية وتضمن تسجيلاً فوتوغرافياً بالألوان لعينات هذه المنسوجات وقد تبين أيضا للباحثة من الدراسة الميدانية أن المنسوجات اليدوية التي تم نسجها فى القرية أغلبها فقد صفة الأصالة الشعبية والتراث وذلك بعد شهرة القرية سياحياً ، وكذلك المنسوجات التي يتم تسويقها في القرية قد غلب عليها الطابع التجاري وفقدت أصالة الفن الشعبي وتتسم بتدهور الذوق الفني والتصميمات الرديئة وأيضا تطريز الجلباب الشعبي وطباعتها غلب عليها الطابع التجاري البحت فهي مستحدثة في القرية.

٥. ابتكار تصميمات مستوحاة من التراث الشعبي الأصيل والتي تصلح لبعض الأقمشة اليدوية التي تناسب المنطقة سياحياً.

٤. عماد عبد الله عماد – رسالة دكتوراه – محافظة الوادي الجديد ١٩٨٤.

بعنوان : النسيج في واحات مصر وابتكار تصميمات تصلح كمعلقات نسيجية .

- **أهداف البحث :**

١. يهدف البحث من خلال الدراسة الميدانية إلى تأكيد اعتبار تراثنا الفني الشعبي من الأصول الفنية الراسخة والتي تلائم عمليات تصميم المنسوجات.

٢. المحافظة على تراثنا الشعبي الأصيل – يجمع بعض الأنماط والوحدات الزخرفية من الفن الشعبي المصري – منطقة الواحات .

٣. المحافظة علي شخصيتنا المتميزة في قالب معاصر.

٤. الوصول إلى نماذج لتصميم معلقات نسيجية مستوحاة من التراث الشعبي المصري في منطقة واحات مصر – بحيث تتسم في النهاية بالأصالة والمعاصرة .

٥. تنمية الوعي الحرفي لدي بعض القاطنين في واحات مصر وخاصة في فرع المنسوجات بهدف زيادة الدخول وكذا الارتفاع بالذوق العام عن طريق الحفاظ على السمات والأنماط الأصلية للمنطقة موقع الدراسة .

- **نتائج البحث :**

١. وكان من نتائج هذا البحث أن توصل الباحث إلى رصد الأنماط الزخرفية المستخدمة في تصميم المنتجات النسيجية لبدو الواحات ، كما توصل إلى توصيف كامل مصحوب بالرسوم التوضيحية والتصوير الملون لكل المنتجات النسيجية وهي في طريقها للإندثار.

٢. وقد أستكمل البحث تغطية جزء من المسح الميداني في فرع المنسوجات شمل الصحراء الغربية بداية من الواحات البحرية شمالاً والفرافرة والداخلة والخارجة حتى

واحة باريس جنوباً استمراراً للخطة العلمية الموضوعة بالقسم العلمي في كلية الفنون التطبيقية (قسم الملسوجات) .

٣. كان من أهم نتائج البحث التوصل إلى اتفاق التعاون بين محافظة الوادي الجديد وكلية الفنون التطبيقية – قسم المنسوجات (جامعة حلوان) وكان من نتائجها إنشاء مشغل للكليم والتطريز بقرية الباشندي في الواحة الداخلة ، وبذلك تحقق الهدف الاقتصادي التلموي وهو تلمية الوعي الحرفي لدي بعض القاطنين في واحات مصر الغربية – خاصة في فرع المنسوجات بهدف زيادة الدخول والحفاظ علي السمات والأنماط الأصلية للمنطقة.

٤. تم استنباط تصميمات من البيئة الثرية الزاخرة بالتراث وإجراء التطبيق العملي حيث استخرج الباحث ١٩ تصميماً مبتكراً بمساحات مختلفة .

٥. سوزان محمد جعفر – رسالة ماجستير – واحة سيوة ١٩٨٥.

بعنوان : دراسة النسيج في واحات سيوة والاستفادة بأنماطه في تصميم أقمشة المفروشات المعاصرة .

- **أهداف البحث :**

١. المحافظة علي تراثنا الشعبي الأصيل بواحات سيوة .

٢. المحافظة علي شخصيتنا المصرية المتميزة في قالب معاصر وينبثق من هذين الهدفين:

أ) الوصول إلى نماذج لتصميم أقمشة المفروشات المستوحاة من التراث الشعبي بواحة سيوة

ب) رصد وتحليل لبعض الأنماط والوحدات الزخرفية من فنون البيئة في واحات سيوة بهدف الحفاظ علي جزء من تراثنا الشعبي.

- **نتائج البحث :**

وكان من النتائج التي حققها البحث ما يلي :

١. إلقاء الضوء علي جانب ثري زاخر وحي من تراثنا التشكيلي الشعبي المصري في منطقة واحات سيوة وتسجيله وحفظه عن طريق التصوير الفوتوغرافي الملون.

٢. توصلت الباحثة إلى رصد وتحليل وتوصيف للأنماط الزخرفية المستخدمة في تصميم المنتجات الحرفية بالواحة وبخاصة المنسوجات وقامت بتسجيل الوحدات الزخرفية كل علي حده علي ورق الرسم التنفيذي (ورق مربعات) كما توصلت إلى توصيف كامل مصحوب بالرسوم التوضيحية والتصوير الملون لكل المنتجات الحرفية .

٣. أستكمل البحث تغطية جزء من المسح الميداني في فرع المنسوجات شمل واحات سيوة والأغورمي وذلك استمرار للخطة العلمية .

٤. تم رصد وتسجيل وتصنيف الوحدات الزخرفية المستعملة في تطريز أثواب النساء بالواحة مع تسجيل فوتوغرافي بالألوان له ، كما تم تسجيل لهذه الأنماط عن طريق استخراجها وتوقيعها على ورق المربعات .

٥. تم استنباط تصميمات من البيئة الثرية الزاخرة بالتراث وإجراء التطبيق العملي حيث استخرجت الباحثة تصميمات مبتكرة تصلح لأقمشة المفروشات المعاصر .

٦. قامت الباحثة بدراسة تفصيلية لأقمشة المفروشات ومميزاتها وخواصها وإمكانيةُ الاستفادة بالأنماط الزخرفية المستخرجة من الدراسة في واحة سيوة واستخدامها في تلك الأقمشة لإعطائها أصالة المنطقة بصورة معاصرة.

٧. لقد أبرز البحث الدور الرائد والفعال للخطة العلمية التي بدأها قسم المنسوجات (شعبة الغزل والنسيج والتريكو) – في تغطية أرجاء جمهورية مصر العربية بحثاً ميدانياً عن النسيج ، ويعتبر هذا البحث امتداداً واستكمالاً للأبحاث والدراسات السابقة مؤكداً على أهمية التواصل والتكامل الذي يؤدي لقيام المدارس العلمية والفنية .

٦. سعيد سيد على الونيري – رسالة دكتوراه – شمال سيناء – ١٩٨٦ .

بعنوان : القيم الجمالية لفن المنسوجات عند بدو شمال سيناء واستحداث تصميمات تصلح ككليم معاصر .

- **أهداف البحث :**

١. وضع أسلوب يمكننا من خلاله الاستفادة من التراث في مجال المنسوجات واستحداث تصميمات تصلح لإنتاج ككليم معاصر.

٢. دراسة القيم الجمالية لفن المنسوجات عند بدو شمال سيناء.

٣. دراسة لجوانب الحياة الاجتماعية والإنسانية وما يمثله المكان في أسلوب الحياة وتأكيده لعادات وتقاليد مرتبطة بتاريخهم الوجداني .

٤. تسجيل الوحدات الزخرفية المعبرة والمرتبطة بالمكان والمحملة بتقاليده وعاداته المورثة عبر الأجيال حتى تكون مرجعاً يعتد به عند الحاجة إلى إخراج تصميمات ذات أصالة بأسلوب معاصر.

٥. العمل على الحفاظ علي أعمال البيئة بعد سيطرة المسئولين علي التكنولوجيا الوافدة بما يتناسب وإمكانيات هذا البدوي في شمال سيناء حتى لا تنقرض تلك الحرف.

- **نتائج البحث :**

١. تطوير الناحية التصميمية علي أساس علمي مرتبط بالأصالة ، لما تم تسجيله من زخارف المنطقة – وأساس فني يتجلى في كيفية معالجة المتطور والمعاصر منها .
٢. إمكان زيادة زخارفنا المستحدثة والمرتبطة بالتراث والتاريخ الوجداني الأصيل للمنطقة.
٣. الاستغناء عن استيراد زخارف بعيدة عن قيمنا وتقاليدنا ولا تتفق مع ثقافتنا.
٤. إنشاء أطلس ، يضم تراث كل منطقة وفنونها المميزة والعمل علي إثراء الأنماط والنماذج المرصودة بأسلوب معاصر والاستعانة في ذلك بكبار فنانينا حتى تصبح هذه الأنماط مسجلة بأسلوب يعبر عن زمانها الحاضر وليتضح اختلاف الثقافة المضافة أو المستحدثة.
٥. إتاحة فرصة الحوار مع دارسي تلك الفنون الشعبية والوصول إلى ابتكار أسلوب يهمنا فيه الفنون التطبيقية ، وكيفية الحصول علي تصميمات تصلح للصناعات النسيجية المختلفة بعد تعرفهم على أصوله خلال الدراسات الميدانية المسجلة.
٦. تنوع وتعدد الأساليب المرتبطة بشخصية وفكر مبدعيها ، خلال النشاط الوجداني والإثارة الذهنية طيلة مراحل بناء العمل الفني المستحدث.
٧. استمرار تسجيل ورصد الأنماط الزخرفية المعبرة عن تراث المنطقة (شمال سيناء) بالنسبة للمجالات التي لم يتطرق إليها الباحث ، في مجال الصناعات النسيجية ، وأيضا باقي الصناعات ، حفاظا عليها من الإندثار نظراً للتطور الحضاري الذي يسود المنطقة
٨. استكمال خطة البحث الميداني للمهتمين بالفنون الشعبية ، ولكن في إطار من التعاون بين الكليات المتخصصة التي تخدم مجالات المعرفة المختلفة من تاريخ وجغرافيا وعادات وتقاليد ومظاهر اجتماعية تساعد علي إثراء وتطور تلك الفنون .
٩. وضع تصميمات مستحدثة تعبر عن أصالة المكان من خلال الإنتاج التطبيقي للكليم من جانب الباحث .

٧. سوزان محمد حسن جعفر – رسالة دكتوراه – مرسي مطروح – ١٩٩٣ .

بعنوان : دراسة مقارنة بين أثر البيئات الصحراوية المصرية علي فن المنسوجات الشعبية لدي بدو سيناء ومطروح والاستفادة منها في إخراج معلق معاصر.

- **أهداف البحث :**

١. الحرص علي حفظ التراث الفني والشعبي والكشف عن مزيد من الملامح والقيم التعبيرية والجمالية في هذا التراث والتي من شأنها أن تساعد في إكساب فننا المعاصر طابعاً مميزاً مستمداً أصالته من خبرات تمتد آلاف السنين.

٢. المحافظة علي الشخصية القومية (محاولات للاتصال والوصل) والوصول إلى نماذج تطبيقية مستوحاة من التراث القومي.

٣. الدراسة المقارنة بين البيئات الصحراوية المصرية واستخلاص نتائج لراها من زاوية الرؤية الشاملة.

- **نتائج البحث :**

١. أن الأنماط الشعبية تراث متميز في مجتمعات مصر الصحراوية (الشرقية والغربية) والدراسة المقارنة مكنت الباحثة من التعرف علي سمات كل مجتمع علي حده وعدم الخلط بين الأنماط الزخرفية المستخدمة فهي ليست زخارف شعبية وحسب فإن لكل بيئة رموزها الخاصة علي الرغم من إتقانها جميعاً في فطرية اللون.

٢. المنتجات الشعبية في أي بقعة بالرغم من قلتها تعتبر سجلاً حافلاً تحتفظ به مظاهر كل عصر من تاريخ الأمم حيث تعد اللغة الموحدة التي يتحدث بها جميع البشر.

٣. أمكن للباحثة وأستقر بوجدانها من خلال الزيارات الميدانية والدراسات السابقة لمنطقتي البحث ، أن السمة الواحدة للبيئة وعناصرها لها الأثر الشديد علي الحرفة وعلي مضمون الوحدات الزخرفية المعبرة عن حكمة الشعوب التي تعيش في هذه المناطق ، فمن الدراسة المقارنة يتضح أن للبيئة الواحدة ملامح تتسم بالخصوص في طابعها المحلي وبهذا يمكن تجميع الطابع المحلي للحرف والموارد والخامات البيئية .

٤. من أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة ، أن المقارنات للدراسات الفنية المتشابهة أمراً حيوية ، لابد من اشتراك عدد من الدارسين فيه حتى يمكن تزويد مكتبتنا العربية بمراجع تنتهي إلى قرار أو شبه توصيف وأضح عن أدوات الفولكلور التشكيلية من نسيج وغيره.

٥. هناك صلة وثيقة بين البيئة ونوع الفنون المنتجة ، فالبيئة الصحراوية وفنونها قاصرة علي ما هو ضروري وملح بالنسبة لاحتياجاتهم المعيشية ، فالاحتياجات المتشابهة تؤدي إلى ظهور العمل نفسه منفذاً وبنفس الأسلوب في مكان أخر ، كذلك فإن فطرية البدوي من أهم الأسباب التي أدت إلى تشابه الفنون الشعبية اليدوية والتي تبعد بعضها مسافات بعيدة ، فإن العامل الإنساني واحد في جميع الأقطار.

٦. تم استنباط تصميمات من البيئة الصحراوية وتنفيذها بأسلوب النقشة العادية لإخراج معلق نسجي معاصر يمكن الاستفادة بها في تطوير التصميم المصري في الإنتاج الكمي والحرفي وإنشاء وحدات ذات طابع خاص في منطقتي البحث بغرض زيادة الدخل وأيضا لحفظ التراث الشعبي .

٨. عفاف صلاح الدين – رسالة ماجستير – أسوان – ١٩٩٦:

بعنوان : دراسة للعناصر التشكيلية الفولكلورية في مجال المنسوجات بجنوب مصر (مجتمع بحيرة ناصر) واستنباط تصميمات تصلح للمفروشات الأرضية.

- **أهداف البحث :**

١. رصد وتحليل لعناصر الفولكلور التشكيلة بجنوب مصر وإخراجها في شكل معاصر علي منتجات نسيجية نستطيع تسويقها عالمياً من خلال التكنولوجيا الحديثة التي تتعامل بها أغلب مصانعنا اليوم.

٢. العمل علي ابتكار تصميمات فنية يمكن من خلالها إبراز الطابع القومي الأصيل لفنوننا الشعبية حتى تتحقق الشخصية التي تميزنا عن الفنون الأوربية حتى نستطيع أن نحقق فنا قومياً يساهم في دعم تسويق منتجاتنا ، هذا بالإضافة إلى تكوين فهم وتقدير دولي وعالمي لفنوننا الشعبية وتراثنا الخالد الذي هو في طريقة للاندثار كنتيجة حتمية للتطور السريع.

- **نتائج البحث :**

١. تسجيل وتوصيف وتحليل وتصنيف لأنماط الزخارف التي استخرجتها الباحثة خلال الدراسة الميدانية في ميدان أسوان والمناطق المجاورة لها.

٢. قامت الباحثة بالتسجيل الفوتوغرافي للمنتجات النسيجية والحرف الشعبية باعتبارها مصدراً لأنماط الزخارف المستخدمة لدي بدو قبائل البشارية مثل الأبسراش وإخراج الدواب وبعض أجزاء الخيام والعمارة لدي البشاري الذي سكن الوادي في منطقة النوبة.

٣. دراسة نول النسيج المستخدم لدي قبائل البشارية وطريقة النسيج المستخدمة لديهم.

٤. دراسة لأسس التصميم في الفن الشعبي وترتكز هذه الدراسة علي الإيقاع في الشكل والأسلوب الفني المستخدم.

٥. الجانب التطبيقي للبحث التي قامت الباحثة وهو ابتكار عدد ٨ تصميمات تصلح للمفروشات الأرضية واستخرجت تصميماتها من الأنماط الزخرفية المستخدمة لدي بدو البشارية محاولة الاحتفاظ بالسمات الأصلية لهذه الأنماط ووضعها في قالب معاصر.

وقد استخدمت الباحثة في تنفيذ هذه التصميمات أسلوب اللحمات غير الممتدة في عرض المنسوج (الكليم) الملسوجات غير الوبرية وأيضا استخدمت أسلوب المنسوجات الوبرية (السجاد اليدوي المعقود).

٩. طارق عبد الرحمن – رسالة ماجستير – فوه – ١٩٩٦م.

استلهام تصميمات من الفنون الشعبية في منطقة فوه تصلح لأقمشة المفروشات الأرضية

- **أهداف البحث :**

١. رصد وتحليل للعناصر الزخرفية المستوحاة من البيئة وإخراجها في شكل معاصر على هيئة منتجات نسيجية نستطيع تسويقها عالمياً.

٢. تعتبر العناصر الزخرفية المستوحاة من البيئة وإخراجها في شكل معاصر من القيم الجمالية التي يصوغها الإنسان هي شكلاً من أشكال التعرف على المجتمع والبيئة .

٣. استنباط تصميمات فنية مبتكرة بما يتفق مع البيئة لإظهارها الطابع القومي والحفاظ عليها حتى تنفرد منطقة فوه بالتميز على البيئات الأخرى.

- **نتائج البحث :**

١. إلقاء الضوء علي جانب ثري من تراثنا التشكيلي الشعبي .

٢. توصل البحث إلى رصد وتحليل وتوصيف للأنماط الزخرفية المستخدمة في تصميم المنتجات بفوه

٣. استكمل البحث تغطية جزء من السمح الميداني في فرع المنسوجات.

٤. استنباط تصميمات من البيئة الثرية الزاخرة بالتراث وإجراء تطبيق عملي

٥. أبرز البحث الدور الرائد والفعال للخطة العلمية التي بدأها قسم المنسوجات

٦. استطاع الباحث من ربط المنطقة بمراكز التوزيع العالمية

٧. إنتاج كليم متميز من المنسوجات مستنبطة تصميماتها من أصل البيئة وخاصة تلك التي اقتربت من الإندثار أو إندثرت.

١٠. عبير إبراهيم محمد – ماجستير – محافظة الجيزة – ١٩٩٧م.

أنماط التراث الشعبي في 'جنوب الجيزة (شمال الصعيد) والاستفادة منها في تصميم أقمشة المفروشات بالفنادق المصرية.

- **أهداف البحث :**

١. الحرص على حفظ التراث الفني الشعبي ، والكشف عن المزيد من الملامح والقيم التعبيرية والجمالية في هذا التراث

٢. المحافظة علي الشخصية القومية (محاولات الاتصال والوصل)

٣. جمع وتسجيل الأنماط الشعبية من بيئتها الأصلية ودراستها بعد تصنيفها.

٤. الوصول إلى نماذج تطبيقية مستوحاة من التراث القومي

- **نتائج البحث :**

١. تبين أن الفنون الشعبية تتميز بالقوة النابعة من صدق التعبير.
٢. المنتجات الشعبية هي اللغة الموحدة التي يتحدث بها جميع البشر.
٣. تبين من البحث أن المنتجات اليدوية تتسم بالأصالة والابتكار والتجديد وهذا هو السبب وراء إقبال السائحين علي المنتجات.
٤. استكمل البحث تغطية جزء من المسح الميداني لمحافظات جمهورية مصر العربية.
٥. رصد وتحليل وتصنيف الأنماط الزخرفية المستخدمة بقري الجيزة .
٦. استنباط تصميمات من البيئة الثرية .
٧. الإرتجالية والتلقائية من أهم السمات المميزة لفن النسيج في منطقة البحث.
٨. استخدام نفس التكنيك المستخدم في نسيجات العصر القبطي والإسلامي مع نسيجات الحرانية علي السواء.

II. إبراهيم محمد أحمد قطامش – رسالة ماجستير – الفيوم – ١٩٩٧م.

دراسة النسيج في محافظة الفيوم واستنباط تصميمات تصلح لإنتاج المفروشات الأرضية

- **أهداف البحث :**

الباحث من هذه الدراسة الوصول إلى هذين حيويين .

- رصد وتحليل للعناصر الزخرفية المستوحاة من البيئة علي مر العصور.
- استنباط تصميمات فنية مبتكرة بما يتفق مع البيئة لإظهار الطابع القومي والحفاظ عليه.
- إخراج هذه التصميمات في شكل معاصر علي هيئة منتجات نسيجية تستطيع تسويقها عالمياً

- **نتائج البحث :**

١. تبين من البحث الميداني أن المنتجات اليدوية تتسم بالأصالة والابتكار والتجديد وهذا هو السبب الحقيقي وراء إقبال السائحين على هذه المنتجات.
٢. إلقاء الضوء علي جانب ثري وحي من تراثنا الشعبي وحفظه عن طريق التصوير الفوتوغرافي
٣. استكمل البحث تغطية جزء من المسح الميداني بمحافظة من محافظات جمهورية مصر.
٤. رصد وتحليل وتصنيف وتأجيل الأنماط الزخرفية المستخدم في الفيوم.
٥. استنباط تصميمات من البيئة الثرية الزاخرة بالتراث وتنفيذها باستخدام نفسك التكنيك المستخدم في نسيجات العصر القبطي والإسلامي وهو اللحمات غير المتحدة .

٦. التأثير الواضح للبيئة الزراعية علي الوحدات الزخرفية

٧. التلقائية والارتجالية في الأعمال من أهم السمات المميزة لفن النسيج في منطقة البحث.

١٢. د/ميرفت أبو العنين –رسالة دكتوراه –الساحل الشمالي – ١٩٩٨م.

تحقيق الطابع البيئي لأقمشة المفروشات الخاصة بالساحل الشمالي بأسلوب مبتكر عن طريق انزلاقات من السداء الزائد علي أرضية من النقشة العادية

- **أهداف البحث :**

- إلقاء الضوء علي الأساليب العلمية التطبيقية المستحدثة .
- الوصول إلى تصميمات معاصرة تتفق مع البيئة وتميزها عن ما هو متوفر في أقمشة المفروشات التقليدية بالقرى السياحية .
- الوصول إلى أسلوب تطبيقي مبتكر يحقق حلول تشكيلية متنوعة .
- الجمع بين ميزات كل من الأسلوب التطبيقي لأقمشة السداء الزائد الحقيقي والأقمشة العادية في أسلوب واحد مبتكر.
- دراسة العلاقة بين التصميم الداخلي وتصميم أقمشة المفروشات.

- **نتائج البحث :**

١. كشف هذا البحث النقاب عن معظم الزخارف والطابع الفني والأسلوب التشكيلي للمنطقة موضوع البحث .

٢. أمكن الحصول علي تصميمات مبتكرة تحقق الأصالة المعاصرة

٣. أمكن تطبيق التصميمات المبتكرة والمنسوجات في المنطقة موضوع البحث للتناسب بقري السياحية بجمهورية مصر العربية .

٤. يساهم البحث في تحقيق العلاقة بين التصميم الداخلي بمفهومها العلمي والفني وتصميم أقمشة المفروشات المتمثلة في أقمشة الستائر .

٥. مساهمة البحث في دفع عجلة التنمية الاقتصادية في مجال المنسوجات بتقديم التراث الفني والثقافي للبيئة موضوع البحث حيث يعتبر من العوامل الهامة في الجذب السياحي.

١٣. إيمان فضل عبد الحكم أيوب–رسالة دكتوراه–جنوب سيناء–٢٠٠١

دراسة ميدانية للأنماط الزخرفية بمنطقة جنوب سيناء والاستفادة منها في تطوير تصميمات الأقمشة الوبرية ذات المستويات المختلفة بأسلوب الضم المتباعد .

- **أهداف البحث :**

١. إنتاج نوعية جديدة من أقمشة الوبريات ذات تصميمات قومية مستوحاة من الأشكال الزخرفية لمنطقة جنوب سيناء بدوية تشكيلية جديدة ولخدمة المجال السياحي.

٢. تحقيق أسلوب تكنولوجي مبتكر في هذه النوعية من المنسوجات من خلال إيجاد أكثر من مستوى للعراوى الوبرية محققاً عنصر التجسيم الذي يتناسب مع إبراز القيم الفنية والجمالية لتنتج على ماكينات الضم المتباعد .

٣. الحصول علي الوبرة المفتوحة والمقفولة في المنتج التطبيقي عن طريق التجهيز .

- **نتائج البحث :**

١. وجدت الدراسة من خلال الميدانية أن العناصر الزخرفية الفنية الموجودة بهذه المنطقة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبيئة والعادات والتقاليد السائدة لديهم.

٢. استخلاص العناصر الزخرفية المستخدمة في منطقة الدراسة وتوصيفها فنياً وتكنولوجيا

٣. عمل مجموعة من التصميمات بأفكار وأساليب فنية مختلفة .

٤. حقق البحث منتج فني تطبيقي بمستويات مختلفة من الوبرة بغرض التجفيف وذلك باستخدام تراكيب نسيجية تعطي وبرة قصيرة كل ثلاث حدفات وتراكيب نسيجية أخرى تعطي وبره طويلة كل ست حدفات مع ثبات وحدة الضم كل ٣ حدفات .

٥. فتح هذا البحث مجالاً جديداً في استخدام ماكينة النسيج ذات الضم المتباعد في إنتاج نوعية متطورة من أقمشة الوبريات موضوع البحث وذلك بدون أي تغيير أو إضافات كل هذه الماكينات .

أقمشة المفروشات

تعتبر أقمشة المفروشات أحد النوعيات الهامة من الأقمشة التي تقوم صناعة النسيج بإنتاجها وتقديمها لجمهور المستهلكين ، ولذلك فقد حظيت هذه الأقمشة بجانب كبير من الأهمية والعناية والدقة لما يجب أن تتمتع به من جودة في الأداء الوظيفي و المظهر بما يتناسب مع استخداماتها ، ولقد أجمع العاملون في مجال النسيج (٨١ / ١٨٢)

علي أهمية وضرورة توافر الخواص التالية وهي قوة الشد ومقاومة الاحتكاك لأقمشة المفروشات بالمعدل الكافي والمناسب لمواجهة تحمل الإجهادات التي تتعرض لها أثناء الاستخدام ٠

وتختلف أقمشة المفروشات في طبيعتها من ناحية تصميمها وإنتاجها عن باقي نوعيات الأقمشة ، ويرجع هذا الاختلاف إلي مجموعة عوامل رئيسية محددة تختص بطبيعة استخدام تلك النوعية من الأقمشة ٠ ولا شك أن طبيعة الخامات المستخدمة في إنتاج هذه النوعية من العوامل الهامة المؤثرة علي أساليب توظيف واستخدام أقمشة المفروشات بالإضافة إلي اعتبارها عنصر أساسي للتصميم والإنتاج ، فالمؤثرات الجمالية لمختلف أنواع الخامات سواء طبيعية أو صناعية تؤثر بشكل مباشر علي نوعيات أقمشة المفروشات(٦٥ /٧٥)

التقسيم العام لأقمشة المفروشات (٧٣ / ٢٤)

تنقسم نوعية الأقمشة التي يمكن تناولها في الأغراض المنزلية وغيرها من الأماكن العامة كالمسارح والفنادق والمكاتب إلي عدة أنواع تتلخص فيما يلي : -

١. أقمشة الستائر بأنواعها
٢. أقمشة تنجيد الأثاث
٣. أغطية الأسرة (المفارش)
٤. ملايات الأسرة وأكياس الوسائد
٥. الكوفرتات
٦. المناشف باستخداماتها المختلفة
٧. مفارش الموائد
٨. المفروشات الأرضية

وتعتبر أقمشة الستائر أحد الأنواع الأساسية في المفروشات سواء كانت هذه الستائر مستخدمة داخل المنازل أو الفنادق أو المطاعم أو المكاتب وقاعات الاجتماعات ، أو مهما أختلف غرض الاستخدام فهي في النهاية تستخدم لهدفين أساسين : -

أولهمـــا مـــن الناحـــية النفعـــية من حيث تغطية النوافذ الزجاجية والفتحات في الحوائط لضـــمان الخصوصـــية أو بغرض حجب الضوء النافذ أو التقليل من تأثيره الضار ، وأيضا بغرض العزل الحراري الوقاية من تأثير أشعة الشمس الضارة علي الأثاث الداخلي وخاصة في العمائر الحديثة التي تمتاز بكثرة واجهاتها الزجاجية ،

أما الهدف الثاني فهو إضفاء اللمسة والقيمة الجمالية علي المكان الموجودة فيه (٨٣ /٦٤٥) وبذلك يمكننا القول بأن أقمشة الستائر المطلوبة للاستخدام ترتبط بعدة عوامل تتحكم في اختيارها أو تصميمها وهي : -

١. نوع المكان المستخدم فيه الستائر
٢. مساحة المكان (ضيق – واسع) عالي السقف أو منخفض السقف
٣. طبيعة استخدام هذا المكان (غرف نوم – غرف معيشة – صالون – قاعة طعام)
٤. مساحة وشكل النوافذ
٥. الغرض الوظيفي للستارة (ستائر خفيفة – سميكة حاجبة للضوء)

بالإضـــافة إلـــي مواكـــبة العصر والأذواق الشخصية وتفضيل الألوان واختلاف طرز الأثاث المستخدم (٧٦٠/ ٢٢١)

تقسيم أقمشة الستائر

عـــند اختـــيار أقمشـــة الستائر يجب ان يؤخذ في الاعتبار المكان الذي ستوضع فيه هذه الســـتائر وهـــل يمـــثل هـــذا المكـــان شـــقق منزلـــية أم مكاتب أم قاعات احتفال أم فنادق .... ألـــخ ومـــدى الملائمة من حيث الانسجام اللوني مع درجة ألوان الحائط أو نوعـــية الأقمشة المستخدمة في تنجيد الأثاث أو المفروشات الأرضية (٧٢ / ١٥) حيث أن هـــناك دائمـــا ارتباط بين ما يعلق علي الحوائط أو النوافذ من ستائر وما يغطي أرضية المكـــان مـــن سجاد أو أبسطة بالإضافة إلي نوع طراز الأثاث المستخدم في الحجرات وما يكـــون مـــن أقمشة ، فلابد من وجود توافق وانسجام بين كل ما سبق لإعطاء قيمة جمالية وفنية للمكان ،

وعلـــيه فإن أقمشة الستائر يتم تقسيمها إلي عدة أقسام تبعا لأختلاف النوع أو الخامة أو الاستعمال كما يلي : (٧٦ / ٢٢١) ستائر أما حاجبة للرؤية أو حاجبة للضوء والرؤيا أو نصف حاجبة للضوء و الرؤيا .

تقسيم الستائر تبعا لاختلاف النوع

هناك نوعان من أقمشة الستائر

النوع الأول : الستائر الخارجية

وهـي أقمشة ثقيلة الوزن ذات لون واحد أو ذات زخرفة ونقوش متعددة تعلق علي النوافذ والأبـواب لإعطـاء تأثيرات جمالية بالإضافة إلي تأثيراتها اللونية الجذابة ، وانسجامها مع المفروشات المستخدمة في أساس الحجرة .

النوع الثاني : الستائر الداخلية

وهـي الجـزء الملامس أو الواقع مباشرة بعد زجاج النافذة وغالبا ما تكون مصنوعة من أقمشة خفيفة الوزن دقيقة التركيب (٧٦ / ٢٢١)

تقسيم الستائر تبعا لاختلاف الخامات

تعددت الأقمشة المنتجة للستائر ، وترك للمصمم حرية اختيار ما يناسبه من الأقمشة سواء مـن الناحـية الجمالـية أو الوظيفـية أو الاقتصادية للأقمشة ، وهناك العديد من الخامات المسـتخدمة فـي إنـتاج أقمشـة الستائر منها الخامات الطبيعية كالقطن والكتان والحرير والصوف ، ومنها الخامات الصناعية كالرايون والأكريلك والاسيتات والبولي استير . كما يمكـن اللجوء في بعض الأحيان إلي تصنيع أقمشة الستائر من خامات مخلوطة من الألياف الطبيعية والصناعية للحصول علي أفضل اتزان في خواصها (٤ / ٢٠)

الأداء الوظيفي لأقمشة الستائر

يسـتلزم فـن لعمـارة والديكور الحديث متطلبات جديدة في الأقمشة التي تصنع منها الستائر وتحتاج منا إلي نظرة جديدة فرضتها أساليب الحياة في المدن المزدحمة ، حيث أن شـكل الفـتحات المعماريـة الموجودة بالواجهات متمثلة في الأبواب والشبابيك بمساحات مختلفة ، وكذا مدى الارتفاع والاتساع والنوعية إذا ما كانت نوافذ زجاجية أو نوافذ زجاجية وخشبية .... الخ ، كما أن شكل وحجم الحجرات وقاعات الاستقبال كل هذا يؤثر في نوع الستائر المستخدمة والوظيفة المطلوب أدائها ومدى تحقيقها للغرض المعدة من أجله . وبالتالـي فإن الهدف من استخدام الستائر متعدد متمثل في كونها تحقق قدر كافي من حجب الـرؤية لتوفير قدر من السرية والخصوصية لأصحاب المنزل ، أو بغرض حجب الضوء أو الـتحكم في المنظر أو تقليل الضوضاء أو عملية العزل الحراري والخداع البصري أو بعض

المعالجـــات الفنـــية لبعض العيوب في التصميم الداخلي كاخفاء مظهر الاتساع أو القليل من الإحساس بالاستطالة (٧٦ / ٢٢٤) ٠

اللون وعلاقته بأقمشة الستائر

اللـــون فـــي أقمشـــة الستائر علي درجة كبيرة من الأهمية لما له من تأثير علي حجب الضـــوء والحـــد من سطوعه أو نفاذه وانتشاره (٧٦ / ٢٢٦) ولما كانت الستائر تشكل الخلفـــية بالنسبة للتأثيث الداخلي في مكان مغلق ونتيجة لأنها تشغل حيزا كبيرا في الغرفة فهـــي غالبا ما تمثل عنصر الربط بين الألوان داخل المكان وهذا يؤكد أن اللون في أقمشة الستائر يتنوع في الدرجات اللونية الفاتحة والقاتمة ومن هذا التنوع يمكن الاستفادة منه في العديد من المجالات :

١. في البيئات ذات الأجواء المعتمة والمدن الصناعية يفضل استخدام الأقمشة الشفافة ذات الدرجات اللونية الفاتحة أو البيضاء
٢. في البيئات التي تظهر في السماء ملبدة بالغيوم أغلب فصول السنة فالإيحاء بضوء الشـــمس يمكن الحصول عليه باستخدام ستائر ذات درجات لونية تميل إلي الأصفر أو البرتقالي حيث أنها تعطي إيحاء بضوء الشمس
٣. في البيئات ذات الأجواء الحارة يفضل استخدام الستائر الثقيلة ذات الألوان الباردة وذلـــك للتقليل من شدة حرارة الجو في تلك البيئات ذات الصيف الطويل والدرجات اللونية هي الأزرق والأخضر
٤. لما كان الضوء له دور مؤثر فعال علي الحالة النفسية للأفراد لذا يفضل في بعض البيـــئات والتـــي تتميز بشتاء قارص طويل أن تستخدم أقمشة الستائر الثقيلة ذات الألوان الدافئة كالأحمر والبرتقالي حتى تعمل أو تساعد علي الإحساس بالدفء

ويعتـــبر ثـــبات اللون في أقمشة الستائر من العناصر الهامة والأساسية لما له من دور رئيســـي أثـــناء الاستخدام كما أن عنصر اللون في النسيج يتأثر بدرجة اندماج المنسوج أو نفاذيـــته وكلما زاد الاندماج قلت نفاذية الضوء وكلما قل الاندماج زادت نسبة نفاذية الضوء ٠ وفـــي حالـــة الأقمشة الملونة ذات النفاذية العالية فإن الضوء الداخل من النافذة سيتأثر بنســـبة كبـــيرة بلـــون القمـــاش والســـتائر ويؤثـــر بدوره علي لون الإضاءة داخل الغرفة (٧٦ / ٢٢٧)

العوامل الواجب توافرها في أقمشة الستائر

تتطلب كفاءة الأداء الوظيفي لأقمشة الستائر توافر بعض الخواص التي تساعد علي تحقيق الأداء الأمثل وهي : (٧٢ / ٢٨)

١. الانسدالية
٢. مقاومة الكرمشة
٣. ثبات اللون للضوء
٤. ثبات اللون للغبار
٥. ثبات اللون للغسيل والتنظيف الجاف
٦. ثبات البعاد
٧. مقاومة الاتساخ
٨. مقاومة الفطريات والحشرات
٩. مقاومة الاشتعال والحريق

نبذة تاريخية وجغرافية

للمنطقة محل الدراسة

١-٨-١ البحيرة ••

تعتبر محافظة البحيرة من أكبر محافظات مصر مساحة ، ولا يعرف علي وجه التحقيق سبب إطلاق اسم البحيرة علي هذا الجزء من الوجه البحري • لكن من الملاحظ أن هذا اللفظ قد وجد لأول مرة في الخرائط التي صدرت بعد استيلاء العرب علي مصر •

وكلمة بحيرة في اللغة تصغير لكلمة بحرة ، وهي البقعة الفسيحة من الأرض المنخفضة وربما أطلق أسم البحيرة علي هذا الإقليم لهذا السبب (٢١ /٣٠) ويعلل هذه التسمية لوجود عدد من البحيرات في شمال الإقليم والتي لم تكن منفصلة عن بعضها البعض ، وتمثل مساحات شاسعة من المياه (٤٧ /٢٩) .

١-٨-٣ الموقع

من الأنهار ما لا تاريخ له ، وأخري لها تاريخ ، فالأولي تظل مجرد تعبير جغرافي فحسب ، بينما تصبح الثانية أنهارا تاريخية مثلما هي ظاهرة جغرافية • والنيل يقينا نهر تاريخي بكل ما تحمله الكلمة من معني بل هو أعظم وأهم الأنهار التاريخية في العالم ، بلا ريب مثلما هو من أعظمها وأهمها جغرافيا • فالزواج الجغرافي السعيد بين مصر والنيل كانت ثمرته كما رأينا أول حضارة وأكبر نسل حضاري في التاريخ • ولهذا فإن عد النيل (أبا مصر) وكانت مصر بدورها (أم الدنيا) فإن النيل يصبح ببساطة الجد الأعلي للحضارة البشرية ، وفضله بهذا ليس علي مصر وحدها لكن علي العالم كله كذلك ونتيجة لذلك فإن النيل هو بسهولة أبو الأنهار ، كما أن مصر أم الدنيا غير أن هناك زواجا جغرافيا أخر كاملا ووثيقا لا يقل خطرا بين النيل والبحر المتوسط وهو من ثم أخطر وأهم اجتماع بين نهر وبحر لأن كل منهما هو سيد فصيلته بلا منازع • فكما أن النيل أبو الأنهار فإن المتوسط بلا جدال أبو البحار (١٣ /٧٨٢)

وبذلك يلاحظ أن محافظة البحيرة التي تجمع بين النهر العظيم وأعظم البحار تاريخيا تتمتع بموقع جغرافي تحسد عليه • فموقعها الاستراتيجي الهام بين فرع رشيد شرقا ومحافظة الإسكندرية ومطروح غربا والبحر المتوسط شمالا ومحافظة الجيزة جنوبا من خطي طول ٤٨ ٢٩ ، ٤٨ ٣٠ شرقا وخطي عرض ٢٠ ٣٠ ، ٣٢ ٣١ شمال (٢١/ ٤) جعلها خالقة الحضارة مع النيل وناشرتها مع المتوسط فمصر والنيل والمتوسط لا تنفصل عن أصل الحضارة الراقية شكل رقم ٢

وتضم محافظة البحيرة ١٥ مركزا و ١٥ مدينة (٢١/ ٥)

ولا تزال الكثير من مدن وقري البحيرة تحمل أسماء ترجع إلي أقدم العصور من بينها

١ - دمنهــــور

وهــي قاعدة محافظة البحيرة .. من المدن المصرية القديمة ذكرها جوتيه في قاموسه فقــال أن اســمها المصر Deminnnor أي مدينة الأله حور وظلت تحمل هذا الاسم خمسة وستين قرنا (٨٤/٣٩)

٢ - رشيـــد

مــن أشــهر مــدن الديــار المصــرية وثغر من ثغورها ، واقعة بقرب البحر الرومى (الــبحر الأبيض المتوسط) ، وعلي الشاطئ الغربي لفرع النيل الغربي (١٢ / ١٩) ، وردت في جغرافية استر بون باسم Bolbitine ويقع علي مصب فرع بوليتين (٢١ / ٣٠٠) ولقد زحف إليها الملك مينا (نارمر) من الصعيد في ثورته الأولي من أجل تحقيق الوحدة بيــن الوجهين البحري والقبلي واصطدم بأهل تلك المنطقة وكانوا يسمون (رختو) أي عامة الشــعب وهــذه التسمية قريبة من الأصل القبطي لاسم رشيد وهي (رشيت) (٢١/ ٢٠) و اسمها القبطي Raschit ومنه اسمها العربي رشيد واسمها اللاتيني Rasette . ولقد استقر برشيد الكثير من الصحابة الذين رافقوا جيش الفتح الإسلامي واستطابوا المقام بها فعمروها وفــتحوا قلــوب أهلها للإسلام . وسوف استطرد الحديث عنها لاحقا بالتفصيل لاسيما أنها موضوع البحث

٣ - ادفينا

قرية قديمة اسمها الأصلي أتفيئة (٢١/ ٢٩٨)

٤ - محلة الأمير

قرية قديمة وردت في المشترك لياقوت الحموي (٢١ / ٣٠٠)

٥ - ادكوا

اسمها الأصلي اتكوا ، وردت في معجم البلدان بفتح أولها (٢١ / ٣٠٠)

٦ - أيتاي البارود

قاعدة مركز ايتاي البارود وهي من القرى القديمة ، وذكرها اميلينو في جغرافيته فقال أن اسمها القبطي Elte وهو ايتاي (٢١ / ٣٠٠)

١ -٨- ٣ المناخ

تقـــع مصــــر بين خطي عرض ٢٢ و ٣٢ من العروض الشمالية ومعني هذا أن معظمها يقع في المنطقة المعتدلة الدفيئة ، وأن جزءا صغيرا منها يقع جنوب مدار السرطان ولكـــن معظم مصر يعتبر جزء من النطاق الصحراوي الممتد من المحيط الأطلسي إلي شبه الجزيـــرة العربـــية (٢/ ٢٢٨) ، ويتأثر مناخ محافظة البحيرة بموقعها الجغرافي الذي يحـــده البحر الأبيض المتوسط شمالا والصحراء غربا وجنوبا وتؤثر العوامل المناخية التي يســـببها كـــلا من البحر والصحراء في مناخ المحافظة تأثيرا واضحا ويتضح أثر البحر في مناخ البحيرة في دفئها شتاءا ويعزى هذا الدفء إلي التيارات الهوائية التي تهب من البحر وتخـــترق أرجـــاء هذه المحافظة وترفع درجة حرارتها نسبيا ، كما يتضح أثر البحر أيضا علـــي محافظـــة البحيرة في أنها أغزر أقاليم مصر مطرا ، وأثر الصحراء يتبين في زيادة نســـبة الـــرطوبة في أواخر الخريف ويقل المطر كلما اتجهنا إلي الجنوب حتى ينعدم عندما يصل إلي الصحراء الجافة في الجنوب (٢١/ ٧)

١-٨-٤ صورمن مقاومة شعب البحيرة ضد المستعمرين في العصرالقديم والحديث

أن إقليم البحيرة ليستحق أن يوضع عنه كتاب يكشف عن تاريخه منذ أقدم العصور ، ويعـــرض للأحـــداث التي طرأت عليه ، والحضارات التي دبت في ارجائه والمعارك التي جرت فوق سهوله وصحاريه منذ أقدم آلاف السنين وهو مهد الثورات .

قـــف بنا ياساري للتأمل كفاح أهل البحيرة وما وضع الباري من قوة في صدور الرجال علي مر الأجيال ، ففي عصر الملك مينا سجل التاريخ أنها كانت أول إقليم رفع الثورة باسم الشعب ، ولولا لوحة (نارمر بوجهيها) لضاعت معالم حياه إقليم البحيرة قبل عصـــر الأســـرات فقد كشفت لنا هذه اللوحة عن أول ثورة في العالم لا في مصر وحدها ، أول ثـــورة شـــعبية علي النظام الملكي ، ثورة الديمقراطية علي الدكتاتورية ثورة أول نظام نيابي ، علي نظام الحكم المطلق ، ثورة الاستقلال علي التبعية ، ثورة الحكم المحلي الشامل ، ثـــورة اللامركزية في المقاطعة علي المركزية في الدولة ، ثورة الحرية علي الاستبداد . (٤٧/ ٣٢٣)

وفـــي عصر البطالمة ، كانت المقابلة بين الجيوش المتجمعة من عناصر شتى يونانية ومرتزقة أمام الثوار المصريين وعلي رأسهم (ديو نسيوس) كان من حق التاريخ أن يسجل

هــذه المعــركة وهـــي أحـــدى حركات المقاومة المصرية وعصر البطالمة الذي شهد إقليم البحيرة أحداثه ووقائعه ،

وعلي ارضها ارتفعت ألوية النصر منذ ١٤ قرنا إلي يومنا هذا فكانت مقبرة الرومان ، وكانت قنطرة الإسلام ففيها تم هزيمة القائد الروماني (تيودور) في (ترنوط) علي يد عمرو بن العاص

أول محافظة اجتازها الجيش الفرنسي في زحفه من الإسكندرية إلي القاهرة لما لها من موقع تجاري وحربي ، فهي مفتاح البحر المتوسط وهي وحدها تمثل جبهة التقاء دلتا النيل بسلاسل البحر الكثيبة الصخرية (٨٣٠/١٣)

وفـــي حملـــة فريـــزر يقول المؤرخ الشهير عبد الرحمن الجبرتي في وصف المقاومة الشـــعبية (فدهموه من كل ناحية وصدقوا في الحملة عليهم والقوا بأنفسهم في النيران ولم يبالوا بدميهم وهجموا واختلطوا بهم وأدهسوهم بالتكبير والصياح حتى ابطلوا رميهم وألقوا ســلاحهم وانقضوا عليهم وذبحوا الكثير منهم وارسلوا الأسري ورؤوس القتلي إلي القاهرة وأصبح يوم جلاء جنود هذه الحملة عيدا قوميا لهذه المحافظة) تحتفل به كل عام يوم ١٩ ســبتمبر ، وفـــي ثورة ١٩١٩ قام أهالي البحيرة بمظاهره كبيرة اتجهت من الجنوب إلي الشـــمال وانضم إليها جميع أهالي رشيد بشعار (الأمة المصرية) الذي رفعه الثوار ليس مجـــرد شعار عاطفي في غمضة السعي نحو الاستقلال وطلب الحرية بل أنني اعتقد أن لدي مصـــر وحدها مقومات الأمة الكاملة بقرار من التاريخ وتصديق من الجغرافيا ومباركة من الواقع (٤٨ /١٤٨)

وهكـــذا حملـــت البحيرة لواء المقاومة الشعبية في وجوة الطغاة المعتدين فارتدوا علي أعقـــابهم خاســـرين ، ووقفـــت البحيرة في طليعة أقاليم مصر كلها بأمجادها في الحضارة والكفاح

٩-١

الفصل الأول

مظاهر الحياة

١-٩-١ أصل السكان ..

إذا أردنـا اسـتعراض سمات أي شعب فلابد من معرفة جذوره التاريخية علي مر العصــور ولابد من معرفة سبب استوطانه لقطعة الأرض هذه ، ولم تكن هجرات العرب من الجزيــرة العربــية إلي مصر في عصور ما قبل الإسلام لتنقطع علي مر الزمان فبدأ بحركة الهكســوس (٤٧ / ٢٨٤) وهي عربية في جوهرها فقد تركت أثارها في مصر بالأخص فــي الوجه البحري ثم جيش المسلمين الأول القادم إلي مصر بقيادة عمرو بن العاص سنة ١٨ هــ ٦٣٩ م وكــان خلــيطا من القبائل العربية وما لبث الخليفة عمرو أن سماهم (القــبائل المصرية) . فالذين هاجروا إلي مصر من شمال وجنوب ومثلهم الذين اتوها من شــرق أو غــرب كل ما فعلوه أنهم أضافوا إلي ثروة مصر وسكانها في المميزات الجنسية المــتوارثة ولم يغيروا في الطابع العام للمصريين ، فالطابع المصري العام للمصريين وجد واتخذ صورته قبل أن يكون هناك أقباطا أو مسلمين (٥٠ /٢٠) ومن هنا صارت القبائل الأخرى تفد علي مصر تباعا وقد ذكر الواقدي أن الصحابة لما فتحت مصر والوجه البحري تفرقوا في الإسكندرية ورشيد وغيرها وكان أكثرهم من ذرية الأمير غانم ثم توالت الوفود واستقرت (بنو قرة) في القرن الرابع الهجري ثم أتت (سنبس) ٤٤٣ هـ (٧ /٢٨٨) ووفــد بعــد ذلك من طرابلس في أزمنة متتابعة قبائل عربية تسمي (أولاد علي) من (العقاقــرة) نســبة إلي جدهم عقار ويسمون أيضا (الزيانبه) وهو نوع من (الجعافرة) لأنهــم أولاد علي بن عبد الله بن جعفر ابن أبي طالب وأمه (زينب بنت الأمام علي) كرم الله وجهــة . وبذلــك ينــتمون إلي قريش فقد كانت قبائل عرب البحيرة هي (أولاد علي والبهجة وبنو عونة والجوابيص والجمعيات والهوارة واللزد " الأزد " والنجمعة والتمامة وبنو هلال) وقد جاء في (نشرة قانون العربان) الرسمية المؤرخة في ٧ يناير ١٩٦٠ أن مديــرية البحيرة خليط من (أولاد علي الأحمر وأولاد خروف والسنافرة وعمدتهم عمر بــن خير الله الدجن والجمعيات وسمالوس والدمنيات والجوابيس والتمايم وهوارة والربايع واللــزد)(٤٧/ ٢٩١) شــكل رقم ٣ يوضح جزء من مدونة الأمير غانم ويضح فيه اسماء بلاد البحيرة التي سكنها أولاده.(٤٧ /٢٨٧)

١-٩-٢ المظهر العام للسكان

تعتــبر الملابــس مــن أهم المظاهر التي تتماشي مع العادات والتقاليد منذ ميلاد الإنســان إلي وفاته

وفيما يلي تصنيف لهذه الملابس حسب مناسبتها :

ملابس الميلاد :

قمـــاش أبـــيض مصنوع من القطن علي هيئة مستطيل يلف حول جسم الطفل ويسمي اللفــة ويرتدي الطفل فوقها الجلباب وبعض الأهالي يلبسون أطفالهم جلبابا ممزقا أو جلبابا يتم أخذه من الغير وذلك اتقاء للعين الشريرة × ١

ملابس السبوع :

يرتدي فيها الجلباب الجديد علي هيئة قميص مفتوح من الخلف وليس له ياقة ويعلق في صــدره كــيس برســيم (الحجاب) لأتقاء الحسد ، وتقاد الشموع وتجمع النقطة ويسمي المولود ، وإذا خشى أهله عليه من الحسد اطلقوا عليه أسماء غريبة كخيشة ، ، ٢

ملابس الختان :

يــرتدي الطفــل جلبابا أبيضا يشبه إلي حد كبير جلباب الكبار ، أما الفتاة ترتدي ملابس بيضاء أو فستان عادي ، × ٣

ملابس الزواج للرجال :

يعتبر الزواج من المناسبات الهامة لذلك يهتم العريس باختيار ملابس العرس ففي ريف البحــيرة يــرتدي العــريس جلــبابا ويقــوم بتعطيره وحفظة بعد الفرح ولا يرتدية إلا في المناسبات والمواسم فقط أما في الحضر فيرتدي العريس البدلة × ٤

ملابس العروس × ٥

يمكن تقسيم ملابس العروس كما جرت العادة في مصر كلها وليس اهل البحيرة فقط إلي ثلاث مراحل

أولا : ملابــس الخطوبـــة غالبا ما تكون ذات ألوان صافية كلون السماء أو بمبي فاتح تيمنا بصفاء الحياة بعد الزواج

ثانيا : ملابس الحناء تتزين العروس وترتدي ثوبا أبيض أو نفس ثوب الخطوبة وتقوم البــنات بعمل الحناء وتحني العروس كفيها وقدميها ، وتفرق الحناء علي الأهل والأقارب لإشهار الزواج

- ١ – مقابلة شخصية من الدارسة مع فوزية عبد الله محمود: السن ٥٥ سنة – دمنهور – ١٩٩٩ م
- ٢ – ٣ مقابلة شخصية من الدارسة مع صباح محمد علي – السن ٤٣ سنة – المحمودية – ١٩٩٩ م
- ٤ – مقابلة شخصية من الدراسة مع محمد توفيق علي – السن ٦٠ سنة – ادفينا – ٢٠٠٠ م
- ٥ – مقابلة شخصية من الدراسة مع سمية علي عبد اللطيف – السن ٤٧ سنة – رشيد – ٢٠٠٠ م

ثالثا : ملابس الزفاف فستان أبيض مصنوع من الستان اللامع المطرز يختلف تصميمه مـــن فتاة لأخري فنجدة ذا ذيل طويل تارة وتارة أخري يكون ثوب طويل واسع ومطرز أما الطرحة بيضاء من التل توضع علي الرأس وتثبت بالتاج المرصع ،

ملابس الحداد × ١

الحـــداد علـــي الميت يكون في ملابس النساء دون الرجال وهو عبارة عن جلباب أسود وطرحة سوداء ترتديها السيدة خالية من التطريز والزينة ،

تمتاز الأزياء الشعبية في معظم البلاد بالطابع الزخرفي فمهما اختلفت الأجناس والاقطار فهناك ظاهرة تجمع بين مظاهر هذا الذوق الفطري للشعوب كلها

ويقصـــد بالأزيـــاء الشعبية علي وجه التحديد تلك الأزياء التقليدية التي يتوارث الأبناء نمطهامـــن الأبـــاء وتمـــيز طـــبقة معينة من الطبقات (١٢ / ١٥) ، وتتعدد الألبسة في جمهورية مصر العربية بشكل ملحوظ بل أن ذلك التنوع ملاحظ في المدينة الواحدة شكل رقم ٤ (أ ، ب ، جـــ ـــ د ـــ هـــ) يوضح اشكال مختلفة للجلباب الحريمي المستخدم .

ولقد اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة علي أسلوب المقابلة الشخصية والزيارة وعرفت المعلومـــات عن طريق المجتمعات النسائية في الوحدات الشعبية المجمعة ومن زيارة بعض المـــنازل التـــي ســـمح للداســـة بدخولهـــا ومن خلال الأسواق الموجودة هناك ، وجمعت المعلومات عن طريق الحوار وترك حرية التحدث

١-٩-٣ اللغة

يـــتحدث سكان محافظة البحيرة اللغة العربية ، وأكد ذلك الفتح العربي الإسلامي لها ، فأصبحت اللغة العربية لغة التخاطب والكتابة والتعليم ، ورغم وحدة اللغة العربية نجد بعض الاخـــتلاف الطفـــيف في اللهجة عند نطق بعض الحروف ، حيث يكون النطق محرفا بعض الشـــيء كـــاي ريف أو قرية من قري الجمهورية ، فبعضهم يستخدم طريقة نداء الترخيم (٢٩ / ١٠١) ، وبعضـــهم يقلـــب حرف القاف إلي حرف الجيم ، أما الأجيال الحديثة الصـــاعدة تقـــوم بنطق الحروف باللغة العامية نظرا لمحاكاتهم لأبناء القاهرة والإسكندرية وتـــرددهم علـــي هذه المناطق ، فمعظم الجيل الحديث طلاب مدارس وجامعات وصلوا إلي درجـــة مـــن النضـــج والإدراك تقتضي استكمالا لهذا النضج أن يكونوا علي قدر كافي من الحساسية الجمالية في اللغة محاكاة لزملائهم في الجامعة ،

---

* ١ – مقابلة شخصية من الدارسة مع عطيات عبد التواب – السن ٦٥ سنة – محلة الأمير – ١٩٩٩ م

١-٩-٤ الدين

السـواد الأعظـم مـن السكان يدين بالديانة الإسلامية التي ملأت أركان المحافظة بعد الفـتوحات الإسلامية ودخول المسلمين بقيادة عمرو بن العاص ، وتوجد نسبة من السكان احتفظـت بعقـيدتها القديمـة وهي المسيحية التي دخلت مصر في عهد سيدنا عيسى عليه السلام

١ – ٩ – ٥ الحرف الشعبية

أن الفـنون الشـعبية مـرآة صادقة للمجتمع الذي نعيش فيه ، فهي تعكس أفكار هذا المجتمع أو ذاك وثقافته بما حوت من معتقدات وتقاليد وعادات ، والنواحي المميزة له من ماديـة وروحية فهو حصيلة أحقاب زمنية متراكمة ، فهو غدير ممتد من نهر لا ينضب ، وقصارى القول ، أنها حصيلة تفاعل كل هذه القوى والعوامل مجتمعة تصاغ في قوالب تمتع الحواس وتهز المشاعر وتغذي العقائد ، وتقوى الأفئدة ، وتصقل الجوانب الإنسانية جميعها ، ومصر بلدنا ذات حضارة عريقة بل لعلها أعرق حضارات العالم وأكثرها استمرار ونموا وثـراء ، ولقـد كان المصريون متقدمين ومتفوقين علي معاصريهم من حيث عناصر الفكر والروح وهي العناصر التي تتكون منها الحضارة والتي تتمثل في الفنون المختلفة ،

والكلام يقودنا للحديث عن الحرف الشعبية المتوارثة من الأباء إلي الأبناء والتعليم الذي يـلازم الصـبي في دائرة اسرته ، لحفظ تقاليد الصناعة والسير بها سليمة بفضل المثابرة علـي التخصص ازمانا طويلة ، فالحرف الشعبية تلبي احتياجات اجتماعية واقتصادية ولها استخدامات عامة فضلا عن قيمتها الجمالية لدي الطبقات الشعبية لما يتطلبه هذا الإنتاج من مهـارات ومعرفة بالتقاليد الجمالية والذوق العام للمستهلك والحرف البيئية لها نبع تستقي مـنه فروع المعرفة كلها إلا وهو التراث ، فالتراث بالنسبة للحرف البيئية يعتبر ثروة قيمة تعد من أغني كنوز الحضارات ، فهو تراث خاص حافل بالجهود التي تحتاج دائما إلي وقفة متأملة تعيـن علـي فهمـه وتحليله (٦٩ / ٣٢) ،

١ – ٩ – ٥ – ١ الفخار

ان الفخار من أرقي الفنون التي عرفتها الإنسانية ولازمت الحضارات منذ العصور القديمة . ويعتبر وادي النيل من المناطق القديمة التي مارست الإنسانية فيها صناعة الفخار ، فكانـت مزدهـرة فـي جميع أقاليم مصر وغطت احتياجات المصرين اليومية والأغراض الدينـية (الجنائزية) (٦٦ / ١) وظهرت منها حصيلة كبيرة ذات هيئات منوعة تختلف فـي حجومها وأغراضها ، وكانت هذه النماذج تنفذ بالأيدي المجردة ، كما عولجت بعضها علي الدولاب .

الفخـــار حصـــيلة من محصلات الفن الشعبي فهو فن يتسم بالصفة الابتكارية وفي نفس الوقت مليئ بالرموز ومرتبط بالتاريخ والاسطورة ، ونرى الشعبية في أوج عظمتها عــندما يعــد الفخاري جراته وقلله بشابيك مفرغة تتمركز بين رقبة الإناء وجسمه وتزين برســـوم هندسية جميلة أو مكونة من طيور أو حيوانات أو عبارات لطيفة (٥٨ /٥٧) وتفنــن الفخـــاريون في زخرفة شبابيك القلل بالزخارف المتنوعة المعتمدة علي التباين بين الـثقوب والأجـــزاء الباقــية (٣٢ /٦٣) . ولقد وجدت الباحثة أشكال فخارية بالمنطقة موضــوع البحـــث شـــكل رقم ٥

١-٩-٥-٢ الكليم

اللحمـــات غـــير الممتدة وهي أحد الحرف الشعبية التي تعرضت لها الباحثة في المــنطقة موضوع البحث ، وتعتمد حرفة الكليم في المحافظة علي استخدام لونين أو ثلاثة علـــي الأكـــثر وغالبا ما يكون من ألوان الصوف الطبيعية ، وتعد وسيلة صنعه من أبسط الوسائل التي اتبعت في صناعة أقمشة مزخرفة (٢٦ /٣٦)

١-٩-٥-٣ صناعة المراكب وشباك الصيد

أحـــب المصـــريون مصر النيل إلي الحد الذي سموها (عين الله) ونحن نسميها (كــنانة الله) وكان المصريون القدماء يعتقدون أنها في إعزاز الله لها في كافة ، وسائر العـــالم فـــي الكفـــة الأخرى ولهذا خلق لها نيلا لها وحدها ، ثم خلق نيلا أخر لسائر البلاد الأجنبية .(٥٠ /٢٤) ولقد حبى الله محافظة البحيرة بأحد فرعي النيل فكان لابد من اغتنام تلـــك الفرصـــة للتكســـب والاطلاع علي العالم الخارجي ، فعمل أهل (رشيد) في صناعة المراكـــب والبواخر وأخذوا يزينوها ويزخرفوها بأشكال من السمك أو يكتبون أسمائهم تارة ويرســـمون الـــورود تارة أخري أو يزخرفونها برسوم الطيور شكل رقم ١٢٠ ورسم الأسد شـــكل رقم ٢٠٨ كما يتقن أهالي البحيرة صنع شباك الصيد ، فالمصريون احبوا كل شيء حولهـــم ، النيل والمركب والأرض والسماء فعاشوا وابدعوا الفن واعطوا بدورهم الحضارة (٥٠ / ٢٤)

١-٩-٥-٤ السجاد اليدوي

تعتبر حرفة النسيج من أقدم الحرف التقليدية المنتشرة في محافظة البحيرة ، ولقد ارتبطـــت حـــرفة النســـيج بحرفة الغزل منذ نشأتها الأولي ، فالمادة الأولية وهي الصوف

والقطن أكثر المواد انتشارا في مصر ، ووجدت الباحثة في (رشيد) صناعة السجاد اليدوي ويعتبر السجاد اليدوي نوع من المفروشات الثمينة التي تستخدم في تغطية الأرض كما تستخدم كمعلق علي الجدران ، وكان السجاد في قديم الأزل يقتصر اقتناؤه علي طبقة معينة من الأثرياء ولكن مع تطور الحضارات زاد الطلب علي اقتناؤه وأصبحت غالبية البيوت لا تستغني عنه والسجاد اليدوي يتكون من : (٣ / ١٥٦)

١- السداء : وهي خيوط طولية ، من خامات مختلفة غالبا ما تكون من غزل القطن الصيادي وفي أحوال خاصة تكون من الصوف أو الحرير.
٢- الوبرة : وهي الخيوط التي تقوم بتكوين الوبرة علي سطح السجاد عن طريق عقدها حول خيوط السداء بطريقة فنية وبطول مناسب وغالبا ما يكون من الصوف
٣- التفويت : وهي خيوط توضع عرضية طولها يساوى عرض السداء بالإضافة إلي التشريب وتوضع بعد كل صف من صفوف عقدة الوبرة وهو يشبه اللحمة في صناعة النسيج وفائدته التحبيس علي العقدة المكونة للوبرة.

١-٩-٥-٥ صناعة الجريد

يعتبر النخيل مصدرا من مصادر الخامات الأولية اللازمة للحرف الريفية الشعبية في المحافظة ، نظرا لكثرة زراعة النخيل بها ولا شك أنها تحتضن (رشيد) مدينة المليون نخلة ويحتضن النخيل بدوره الجريد الذي يستخدم في صناعة الأقفاص والكراسي والأسرة والموائد الصغيرة . ويتم تخزين الجريد في فصل الشتاء حتى نضمن سلامته من السوس وعند العمل يبلل بالماء حتى يكون طرى يسهل تقطيعه . وبالنسبة لأوجه الاستفادة من محاصيل النخيل السنوية مثل الجزع فيستعمل بعد شقه نصفين في تسقيف المنازل وعمل الأبواب . ويستعمل الجذع دون شقه في إقامة الأعمدة والصواري حوامل للأسقف . وكذلك يستعمل كثقل لمعاصر الزيتون (٦٤ / ١٠٩) . وعدا ذلك فهو وقود جيد ومنه تستخرج الكرينة التي تستخدم في التنجيد . أما السعف فيستخدم في عمل البرادع .

١-٩-٥-٦ الوشم

الوشم الذي يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاههم ووجوههم لم يكن في يوم من الأيام من عبث هؤلاء الذين يقومون علي عمله والما يعود إلي التاريخ القديم ، عندما كان الناس يعيشون في حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ويخشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة وهناك علاقة ما بين هذه المعتقدات وما يحدث الآن في بعض الأوساط

الشـــعبية التــي لا تزال رواسب هذه المعتقدات ذات اثر بالغ في صناعة أفكارهم والوشم لا يقتصــر علــي التجمــيل فحسـب بل هو ايضا وسيلة علاجية للشفاء من بعض الأمراض كالــبرص والصداع ، كما أنه تميمة ضد الحسد (٥٨ / ٢٧) ٠ ويعتبر الوشم واحد من أهم الفنون الشعبية ويذخر بالعديد من الوحدات التشكيلية ذات الخطوط والايقاعات التعبيرية التلقائــية والتي تتسم بالفطرية ولا تختلف العناصر الزخرفية الوشمية في محافظة البحيرة عــنها فــي باقــي محافظات الجمهورية فنجد رسوم الأسد و العصفور والنخيل و الخطوط المستقيمة والمنحنية بالإضافة إلي الرسوم التي شاع استخدمها في الوشم (٦٩ / ٢٢)

١-٩-٥-٧ العمارة

يعتــبر فــن العمـــارة مـــرآة صادقة تعكس جوانب متعددة من حضارات الشعوب وثقافـــاتهم التـــي ظهـــرت علي مر العصور ، وطوي التاريخ صفحاتها ولكن ظلت المباني بمـــثابة شواهد علي تلك العصور تصل الماضي بالحاضر من خلال تواجدها ٠ ومصر تملك من مظاهر التعدد والتنوع والتجدد ما لم يتحقق لغيرها ، فإينما يولي المراقب المحايد وجهه يجــد أن لمصر بصمة قوية وبعد عميق يؤثر في كل عنصر من عناصر الانتماء التي تشكل فـــي الــنهاية هويـــتها ، فمصر سبيكة متميزة من الفرعونية والقبطية والإسلام والعروبة والأفريقية والبحر متوسطية ٠٠٠٠ أنها كل أولئك جميعا ٠٠٠٠ فرادة بغير نظير وتنوع يغــري بالــتأمل (فالحضارة المصرية القديمة) هي صاحبة السيادة بين حضارات الأرض جميعا (٤٨ / ١٤٦)

وترتــبط العمـــارة ارتـــباطا وثـــيقا بالفنون التشكيلية من الناحية الزخرفية والوظيفية والمعماريـــة علي حد سواء ، وترتبط أيضا بعادات وتقاليد الحقبة الزمنية التي نبتت خلالها ٠ وعــند التنقيب نجد أن يد المدنية الحديثة امتدت بصماتها علي كل أرجاء المحافظة مثلها كباقـــي المـــدن والمحافظـــات فـــي انحاء الجمهورية ، فزال الطابع الشعبي بما استحدثته التكنولوجيا الحديثة حتى كادت تتلاشي معالم الطراز القديم في المباني ، ويبدوا هذا في كل مدن المحافظة إلا رشيد ، فنراها تحدثنا بالرد المحدد في الوقت المناسب وهذه سمة التفرد التـــي اعطـــتها عبقرية من نوع خاص تجعلها تميز بين الثوابت والمتغيرات ، بين الطارئ والدائم ، فهي تحتضن المدنية الحديثة مع الأثار الرائعة فنجد المباني القديمة تقف جنبا إلي جنب مع العمارات الحديثة الشاهقة لتذكرنا بعبق وجمال واصالة العمارة القديمة ٠

وإذا ســلمنا بـــإن الفـــن المعماري ما هو إلا تجسيد واقعي وملموس لمتطلبات الإنسان المتغـــير دائما فإن هذا الفن وهذا التراث المعماري لا بد له من التطور لكي يستوفي حياتنا المعاصـــرة بالطـــريقة التـــي تناسب متطلبات هذه الحياة المتغيرة وتتجاوب مع احتياجاتها

وضـــرورتها دون المساس بالثوابت أي بالتعاليم والشرائع الدينية (٣٣ / ٩٣) • فرشيد مدينة السحر والجمال ، فأما سحرها فينبع من سحر النيل الممتد من فرع رشيد وأما الجمال فهـــو جمال بصمات الماضي وما بها من أثار وحضارة الأمم السالفة التي تشرق منذ آلاف السـنين باصالتها •

لقـد كانـت مدينة رشيد من المدن التي لعبت دورا هاما في التجارة المصرية على مر العصـور ، نظـرا لموقعها واشرافها علي مدخل رشيد وبصفة خاصة حيث اصبحت أقرب المدن المصرية إلي استانبول وكانت السفن ترد إليها محملة بالبضائع مما كان له أثر كبير فـــي الازدهار الاقتصادي الذي كان من نتائجه تطور العمران وازدهاره ، واصبحت المدينة مـــن المـــدن ذات الطرز المعمارية الخاصة وتميزت بانتشار عمائرها المختلفة التي واكبت الازدهار الاقتصادي وكان أولها العمارة التجارية والصناعية ، كما انشئت المنازل والمساجد والحمامـــات • ولقد أعيد بناء هذه المدينة في العصر العثماني حيث لا توجد أثار مملوكية فيما عدا الأسوار والقلاع التي تقع خارج المدينة وتحتفظ مدينة رشيد حتى الآن بالعديد من الأثار العثمانية والتي يبلغ عددها ٢٢ منزلا ، حمام ، طاحونة إلي جانب ١١ مسجد وزاوية و ٣ اضرحة (٧٤ / أ)

ومديـــنة رشيد (٨. / ٣٩) تقع علي مسافة ١٢ كيلوا متر فوق مصـــب النـــيل (فـــرع رشـــيد) الذي يعرف بالأرموسية (١٤ / ٤) ويسمي البوغاز * (١٤ / ٤) أو الأوشيم * (٧٤ / ٢) وتمثل أحدى زوايا المثلث الذي تشغله الدلتا بين القاهرة ودمياط ورشيد (٥٦ / ٨٨) • وبهذا فهي تحتل موقعا متطرفا بالنسبة للمدن الكبري شكل رقم ٦

وكـــان لموقعها أهمية استراتيجية كبيرة منذ أقدم العصور الفرعونية حيث شيد بها معبد كبير للأله أمون في الدولة الحديثة • وقد أطلق علي المنطقة التي تقع فيها مدينة رشيد في العصر البطلمي (بولبتين) • وعندما فتح عمرو بن العاص مصر سنة ٢١ هجريا لم تكن ذات اهمـــية بين موانيء مصر حيث شهدت كسادا كبيرا بسبب بناء مدينة الاسكندرية ولكن بعـــد بـــناء القاهـــرة اصبحت لرشيد أهمية كبيرة في هذا الميدان مما كان له أكبر الأثر في نموها وازدهارها ، وازدادت العناية بها في القرن السادس الهجري وكثر قدوم الحكام إليها ليـــتفقدوا تحصيناتهم بأنفسهم ، وأنشأ بها السلطان قايتباي قلعة كبيرة عرفت باسمه وبني حولهـــا سورا لحمايتها • وقام السلطان الغوري بعد ذلك سنة ٩٢٢ هـــ ببناء سور للمدينة وازدادت العـــناية بهـــا بعد فتح العثمانين لمصر سنة ٩٢٣ هـــ ووصلت إلي أوج ازدهارها

العمراني بما شيد فيها من مساجد ومنازل وحمامات وطواحين وقلاع وبوابات لازالت باقية حتى الآن (٢١ /٣) ٠

١-٩-٥-٧-١ العمارة الدينية برشيد

يعتبر المسجد رمزا للفكر الإسلامي ، ولقد تميزت مدينة رشيد ببناء مجموعة من المساجد الآثرية بها والتي ترجع جميعها إلي العصر العثماني ويمكن تقسيم المساجد إلي مجموعتين ، الأولي يتكون تخطيطها علي هيئة صحن مكشوف محاط بالأروقة(١١/ ٢٠) والثانية عبارة عن مساحة كبيرة مربعة أو مستطيلة مسقوفة ويقسمها من الداخل عقود محمولة علي صفوف من الأعمدة (٧٤ / ١٤٠) وبذلك فإن التخطيط العام للمساجد في العصر العثماني لم يرتبط بقاعدة ثابتة فقد تنوعت طرز التخطيط بين المساجد ذات الأروقة والصحن ، والمكشوفة والمسقوفة المكون من الداخل من ثلاث بلاطات أو اربعة ، ونستطيع أن نقول أن الطرازين قد ظهرا معا ابتداء من القرن ١٠ هـ / ١٦ م وكان السبب في الطراز العام للتخطيط هو المساحة المخصصة للمسجد .

١-٩-٥-٧ المساجد الباقية (٧٤ / ١٠٤)

مسجد المشيد بالنور ١١٧٨ هـ / ١٧٦٤ م - وهو مسجد صغير محمول ، سقفه المبني علي هيئة القباب ، وبه ٧ أعمدة ، مآذنتها عالية علي طراز مأذن الوجه البحري في العصر العثماني .

مسجد علي المحلي ١١٣٤ هـ / ١٧٢١ م - ويتوسط المدينة وسقفه الخشبي المسطح محمول علي ٩٩ عمودا مختلفة الأشكال ويتكون من مستويين يعلوا أحدهما الأخر .

مسجد زغلول ٩٨٥ هـ / ١٥٧٧ م (١٩/٣٦)- وهو أكبر مساجد رشيد وأكثرها اتساعا ، وتبلغ مساحته أربعة آلاف متر تقريبا ونلاحظ أنه مقام علي دعامات وأعمدة من الجرانيت والرخام التي تحمل سقفه المكون من عدة قباب ، وهو المسجد الذي رفع علي مأذنته علم مصر إيزانا ببدء معركة رشيد ضد الحملة الانجليزية .

مسجد العباسي ١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩ م ويتكون مدخله من عقد ثلاثي يشتمل علي ثلاث فتحات معقودة مدببة ترتكز اكتافها علي عتب خشبي ، والباب المؤدي إلي صحن المسجد تعلوه نافذه مستطيلة عليها زخارف من الخشب الخرط الدقيق شكل رقم ٧

مسجد الشيخ تقا ١٢ هـ / ١٨ م - وهو مسجد صغير علي بابه توجد لوحه كتب عليها اسم الشيخ علي تقي بالإضافة إلي لوحة أخرى أعلي الشباك عليها اسم الحاج عثمان .

مسـجد الجندي ١١٣ هـ / ١٧٢١ م من المساجد الكبيرة في المساحة له سقف، مكون من قباب بنيت محمولة علي ٣٩ عمود مختلف الأشكال ،

مسـجد وقبة الصامت ١١٧٤ هـ / ١٧٦٠ م - يتوسط المسجد صحن مسقوف يرتفع سـقفه علي تسع أعمدة علي يمين المحراب باب يؤدي إلي حجرة بها ضريح ، وعلي يسار المنـبر حجـرة بهـا مدفن العالم المجاهد الشيخ حسن كريت ، ويبدوا أن كراهية الإسلام لإنشـاء الأضرحة كان له أثر في امتناع المسلمين لسنين من بناء الأضرحة الضخمة خلال القـرون الأولـي من التاريخ الإسلامي ، وبذلك لم تؤدي الأضرحة في البدء دورا هاما في تطور العمارة الإسلامية (١١ / ٢٠)

مسـجد دومقسيس ١١١٦ هـ / ١٧٠٤ م - ويقع في وسط المدينة وهو من المساجد المعلقة أي المشيدة مرتفعة عن منسوب الطريق ، ويصعد إليها ببضع درجات ويشغل الدور الأول حواصـل ودكاكيـن يعلوها المسجد مما يجعله منفردا بتلك الميزة عن باقي المساجد (٢) / ٢٥٨) شكل رقم ٨

١.٩.٥.٧.٢ الكنائس

كنيسة مامرقس الرسول برشيد

وتقع بشارع الجيش وبها ثلاثة مذابح ولها حجاب اثري مطعم بالصدف (٢١ / ٣١ ١)

١-٩-٥-٧-٣ العمائر المدنية برشيد

أولا : العمائر التجارية

لقـد كانـت مصـر دوما مركز للتجارة الدولية والفضل يرجع لموقعها الجغرافي وتنوع المنـتجات الزراعية بها ، كما اصبحت في العصر العثماني مركز هاما للتجارة البحرية في اسـتانبول وبـلاد الدولة العثمانية حيث أصبحت أقرب الثغور إلي عاصمة الدولة العثمانية

كما صارت مركزا لتجميع البضائع المنقولة إليها بواسطة النيل (٧٤.٠ / ٣٥) ومستودع لتجارة أوروبا مع مدينة دمياط (١٥.٠/ ٢٥٧)

الوكالات :

أقـيم بمديـنة رشـيد عدد كبير من الوكالات في العصر العثماني ، وقد اندثرت جميعها (١٢. / ١٢٠)

الخانات

لقـد أشار الرحالة جنين (٧٤ / ١٣٠) إلي أنه كان يوجد برشيد في القرن السابع عشر الميلادي عدد كبير من خانات ، حيث كانت مركزا لإقامة التجار الأوربين الذين أقاموا العمائر المختلفة (٧٤ / ٤٣)

وكانت الخانات مجهزة ويتخذها الناس سكنا ملائما لهم (٧٤ / ٤٣) كما سمح للأجانب بامتلاك الخانات ، والخانة عبارة عن صحن كبير تحيط به أروقة ذات عقود وتضم قاعات في عدة طبقات وكانت قاعات الدور الأول للمخازن والدواب أما قاعات الطبقات العليا فكانت للسكني (٧٤ / ١٤٠)

١-٩-٥-٧-٤ ثانيا : العمائر الصناعية

لقد لعبت رشيد دورا هاما في تطور الصناعة في العصر العثماني وأنشأت العمائر الصناعية كالأفران (٧٤ / ٥٥) ، والسيارج (٥٣) .
والمعاصر (٥٤) ، ودوائر الأرز ، والطواحين (٧٤ /٥٥) .

١-٩-٥-٧- ٥ ثالثا : الأسواق

كان من الطبيعي أن تزداد وتتنوع الأسواق بمدينة رشيد ، وخاصة في العصر العثماني وذلك لطابعها التجاري ووضعها كثغر هام في هذا العصر ، وقد غلب علي التخطيط المعماري للأسواق في المدن الإسلامية بصفة عامة نمط الحوانيت المتراصة علي جانبي الشارع الرئيسي أو الشوارع الفرعية (٤٢ / ٢٥٨) وكانت أسواق رشيد في العصر العثماني أكثر اتساعا وأكثر تهوية من أسواق الإسكندرية ، ولقد حظيت بعناية المحتسب وأشرافه (٥٧ /٢٢)

١-٩-٥-٧-٦ رابعا : الحمامات

لقد كان للحمامات دروا كبيرا في مصر الإسلامية وقد تأثرت نشأتها بالحمامات الرومانية وبعد ذلك أصبحت تحتوى علي عناصر تخضع للتقاليد المصرية الإسلامية

وتشمل العناصر الآتية ، المدخل المنكسر (٣٦ /٢٧٣) ، فالمسلخ * وهو عبارة عن صالة كبيرة الحجم والارتفاع وتضمن حجرات لخلع الملابس والاستحمام والنوم بعد الاستحمام ، ومصاطب مفروشة ثم مدخل بيت الحرارة فالمغطس * الساخن فالمتوسط والبارد ثم ايوانات * استراحة ودورات مياة وأدشاش (٣٧/ ٤٩) . وحمام عزوز من الحمامات التي صارعت الزمن ولم ترضي الفناء والزوال وهو من أهم معالم رشيد الأثرية ويرجع إلي القرن ١٣ هـ / ١٩ م ويقع في الجهة الجنوبية الشرقية لرشيد (١٢/١٩٢) ونجده يتكون من مجموعتين : أولاهما مجموعة الاستقبال وتؤدي إلي طرقة مسقوفة

بمصـــلبات مخوصـــة * بهـــا مقصورة خشبية لجلوس المعلم وتتوسطها فسقية * من الـــرخام كان سقفها عبارة عن شخشية * من الخشب اندثرت الآن - وثانيهما : فأرضيتها من الرخام وتتوسطها نافورة * أخري وحولها حجرات الاستحمام ، وجميع الأسقف عبارة عن قباب * ذات أجزاء تتخللها أطباق زجاجية لإدخال الضوء (٢١:/ ٢٠)

١-٩-٥-٧-٧ خامسا : المنازل

لقـــد ظل تخطيط المنازل والقصور باقيا لم تمسه يد التجديد ولا يد التغير طوال العصور الإســـلامية (٢٧ /٧١٥) ، كما تمتاز بالمدخل الملحق به حجرة الحراسة والذي يؤدي إلـــي ممـــر يؤدي بدوره إلي فناء به فسقية تحيط بهذا الفناء ، وترتكز علي اعمدة ، وأهم الحجـــرات الرئيســـية مخصصـــة للاستقبال ، كما يضم المنزل سكنا للحريم والعائلة وتتميز المنازل بارتفاع الأسقف خاصة بالدور الأول ، كما يتوج الدور الأول كورنيش ، كما كانت الـــنوافذ ضـــيقة مستطيلة وتمتد من الأعلي إلي الأسفل ، ولم تعرف الشبابيك الزجاجية كما انتشـــرت الأقبية بالاسقف ، ويتكون كل منزل من ثلاث أو أربع طوابق اسقفها من الخشب وقـــد اســـتخدم نظـــام الأســـقف المتعددة المستويات ليزداد تماسك البناء ، كما استخدمت الكوابيل الخشبية لحمل البارزات والأدوار العليا والتي يتجه بروزها نحو الخارج بالتدريج ، كمـــا استخدمت الأعمدة في الزوايا الخارجية لحمل البارزات أو السلالم (٢١ / ٤) ويتميز الطـــابق الأرضـــي باحـــتواله علي عدة عناصر معمارية هي (٢١ /٥) الوكالة * ، الاسطبل * ، السبيل * ، الصهريج * ، كما تشتمل البنايات علي حجرة أساسية بالدور الثالث تسمي حجرة (الأغاني) وتستخدم الفراغات داخل المنزل لعمل دواليب حائطية ،

١-٩-٥-٧-١ ومن أهم المنازل الباقية في رشيد : (٣٦ / ٥)

أ – المنازل ذات الطابقين :

منزل طبق شكل رقم ٩

ب - المنازل ذات الثلاث طوابق

منزل عصفور (إبراهيم بلطيش) – ١١٦٨ هـــ / ١٧٥٤ م شكل رقم ١٠

منزل عثمان أغا الأمصيلي (٨٤/ ١٣٨) – ١٢٢٣ هـــ / ١٨٠٨ م شكل رقم ١١

منزل حسيبة غزال – ١٢٢٣ هـــ / ١٨٠٨ م شكل رقم ١١

مـــنزل المناديلي (يوسف المناديلي) – النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٢

مـــنزل ثابـــت (زكي ثابت) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٣

منزل القناديلي - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ٩

مـــنزل التوقاتلـــي (صـــالح محمد التوقاتلي) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٤

منزل أبوهم - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

منزل كوهيه - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

منزل بسيوني - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

منزل محارم - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

منزل علوان - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

مـــنزل البقرولي (وقف الست نفسية البقرجية)- النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٥

ج – منازل ذات أربع طوابق

منزل الجمل - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

مـــنزل فـــرحات (عـــثمان فرحات) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

مـــنزل مكـــي (أحمد باشا الصيلي)- النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

مـــنزل رمضان (الحاج إسماعيل رمضان) النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٦

منزل جلال - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

مـــنزل الميزونـــي (الحاج عبد الرحمن البواب المازني) -) النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٧

١ -٩-٥-٧-٨ ومما يميز مدينة رشيد

*** قلعة قايتباي (٢١ / ٢٠)**

فـــي مقدمة رشيد وفي ناحية النيل تقف قلعة قايتباي شامخة تداعب الأمواج ، ولقد تم بـــناء القلعة بعد الانتهاء من بناء قلعته بالإسكندرية ، وذهب السلطان ليشرف علي ما تم مـــن بـــناء قلعته التي تبعد عن المدينة بحوالي ستة كيلو مترات ، ولقد ذكر ابن اياس أن

السلطان الغوري لما خشي غزو العثمانيين ذهب بنفسه يوم الأربعاء ٢ رمضان ٩٢٢ هـ / ١٥١٥ م للتفتيش علي حصون الإسكندرية ورشيد وشاع الخبر آنذاك أن السلطان أمر ببناء سور للمدينة علي ساحل البحر المتوسط ولدب كبير معمارية للأشراف علي بناء السور وأقيمت مبانيها من الطوب الأحمر الرشيدي والحجر ، ويتخلل جدارن أسوارها دعامات جرانيتية علي غرار الدعامات الموجودة بالبرج الرئيسي لمثيلتها بالإسكندرية . وأثناء الحملة الفرنسية علي مصر أحدث الفرنسيون تعديلات بسيطة علي أبراج القلعة وأحاطوها ببناء من الطوب الأحمر وجعلوها علي شكل متوازي أضلاع بدلا من الاستدارة واطلقوا عليها اسم قلعة جوليان .

وفي اثناء الحفر وبالصدفة تم العثور علي حجر من البازلت الأسود وعرف باسم (حجر رشيد)

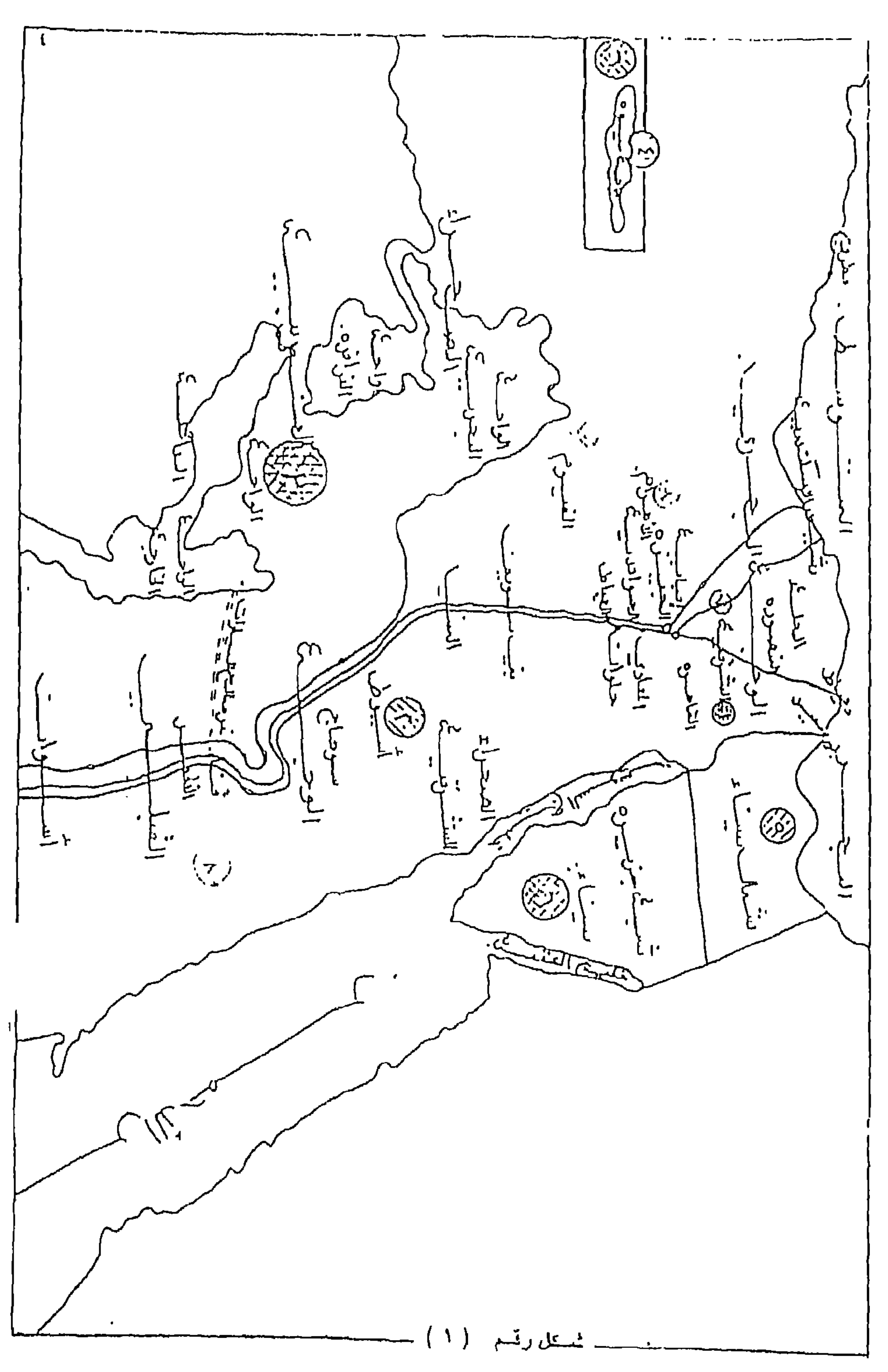
*** حجر رشيد** (٤٧ , ٢٥٠)

حجر رشيد حجر مبني في جدار قديم كان لا بد من هدم الجدار لوضع أساس (قلعة سان جوليان) ، حجر يخرج بالصدفة من احضان الماضي ليروي لنا تاريخ قديم وقد وجد بحالته التي هو عليها الآن وطوله ١١٥ سم وعرضة ٧٣ سم وسمكة ٢٨ سم . وقمته العليا وزواياه من اليمين واليسار والأسفل كلها ضاعت . ويرجح علماء الآثار إلي أنها كانت مستديرة في أعلاه علي نحو ما هو معروف عن حجر (كانوب) في عصر البطالمة . ويقال أنه كان يمثل قرص الشمس المجنح رمز هوريس ، ومن تحته أثلثان من الأفاعي ، أحداهما متوجه بتاج الوجه القبلي والأخري بتاج الوجه البحري وهو حجر من البازلت الأسود مكتوب بثلاث لغات هي من أعلي إلي اسفل الهيروغرافية ، والديموطيقية واليونانية ويرجع تاريخه إلي أيام الملك بطليموس الخامس (أبيفانيس) عام ١٩٦ ق . م عندما أرادوا تخليد ذكري تتويجه ، وصفوه بأنه ملك أسبغ كثيرا من النعم علي مصر . وأعدوا الاحتفالات التي تقام من أجله في المعابد المصرية اعترافا بفضلة وهم لا يدرون أنهم نسبوا لنا بغير قصد الخيط الذي كشف به أسرار اللغة المصرية القديمة شكل رقم ١٨

وهكذا حفظت رشيد هذا الحجر العريق ، الذي كشف عن حقائق لم تكن معروفة من قبل . ولقد آل هذا الحجر إلي المتحف البريطاني بلندن . بعد أن اسلمته القوات الفرنسية إلي بريطانيا اثر معاهدة بينهما . وقامت هيئة الأثار المصرية بعد ترميم القلعة بعرض نموذج منه بالحجم الطبيعي بها .

*** آلتي الطحن بطاحونة شاهين**

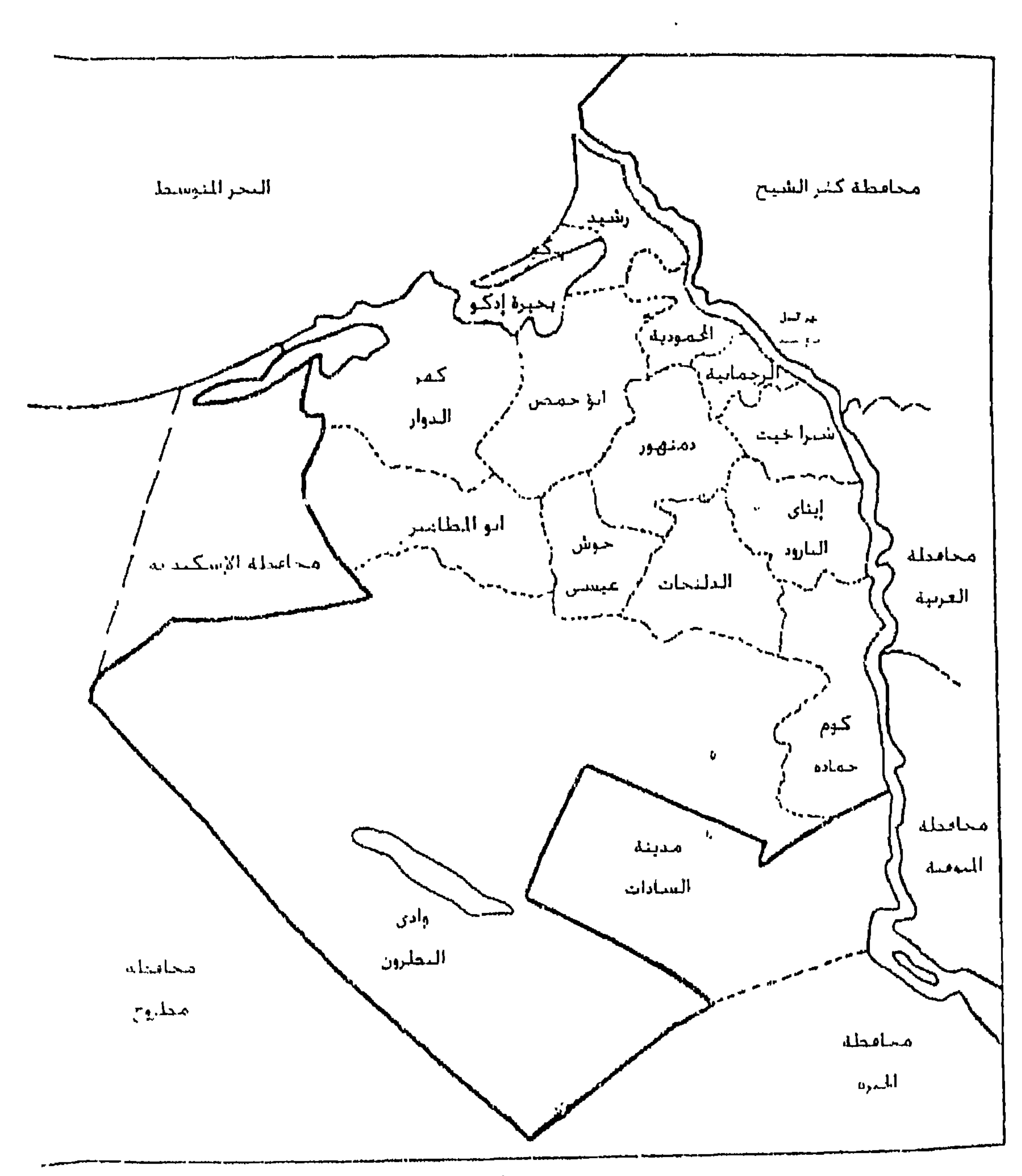
ضـــمت الطاحونـــة آلتـــي الطحـــن المتشـــابهتان فـــي عناصـــرهما ، حيث تتكون من الهـــود * المصـــنوع من خشب السنط ، المتصل بعمود شطفت زواياه الأربع بحيث أصبح مكون من ست عشر ضلعا ، كما تم تقوية العمود بشرائط من الحديد في قمته حول منطقة الـــتقائه مـــع الهـــود وتثبت هذه الشرائط بالمسامير الحديدية ٠ ويتصل العمود بترس من الخشـــب يـــبلغ قطـــره ١,٨ متر به أسنان ومدعم بشرائط حديدية تكون ثلاث دوائر حول المركز المثبت به العمود ، وتقطعه خطوط كالأشعاعات ٠ وتم تنفيذ الترس بواسطة شرائح مثلـــثة الشكل تشكل دائرة عند رسها ، وروعي أن تكون احداها قصيرة توضع بالتبادل مع أخري طويلة لتكون الأسنان (٧٤ / ٢٢٠) صورة رقم ١ ٠



شكل رقم (١)

خريطة ج م ع

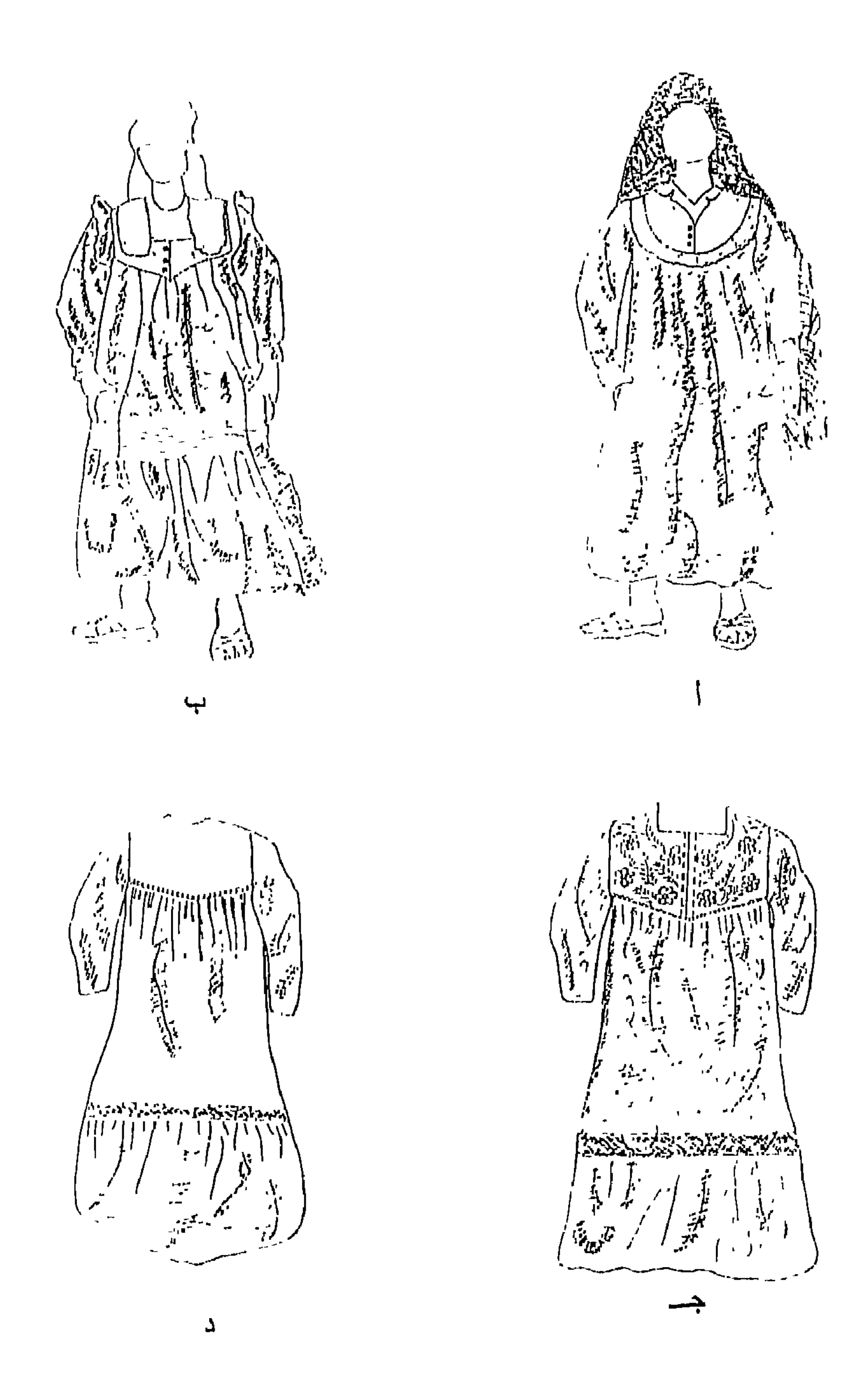
محافظة البحيرة



شكل رقم ٢

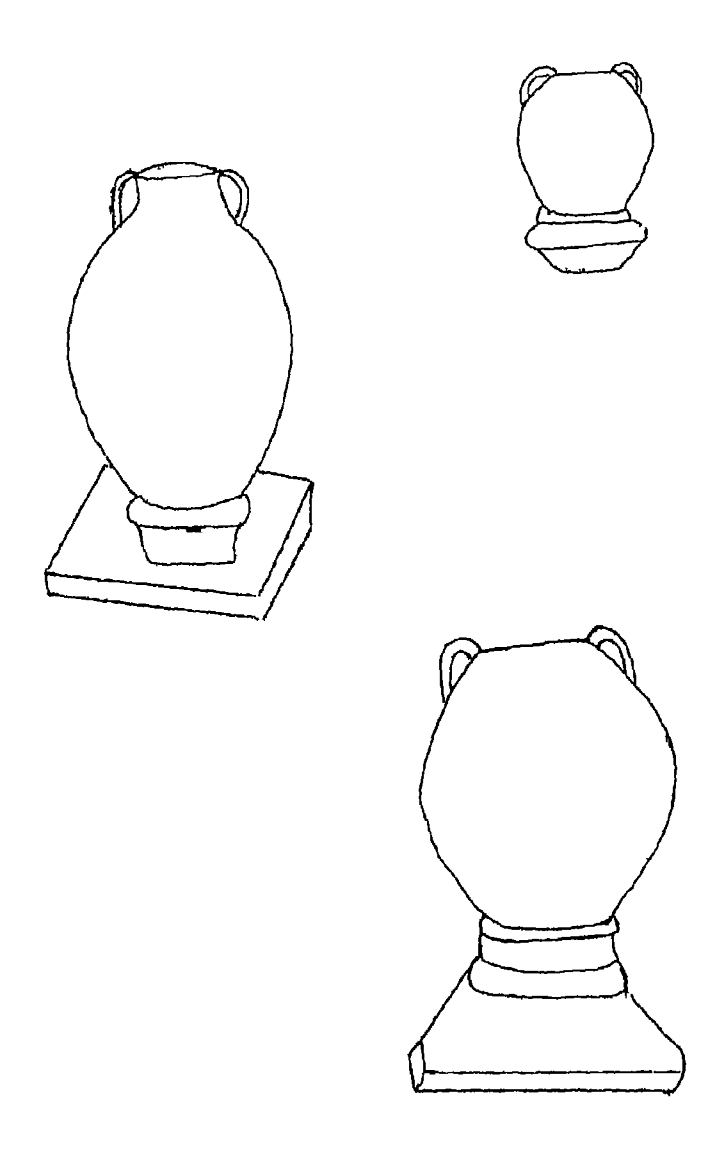
خريطة لمحافظة البحيرة

شكل رقم ٣
جزء من مدونة الأمير غانم



شـــكل رقم ٤

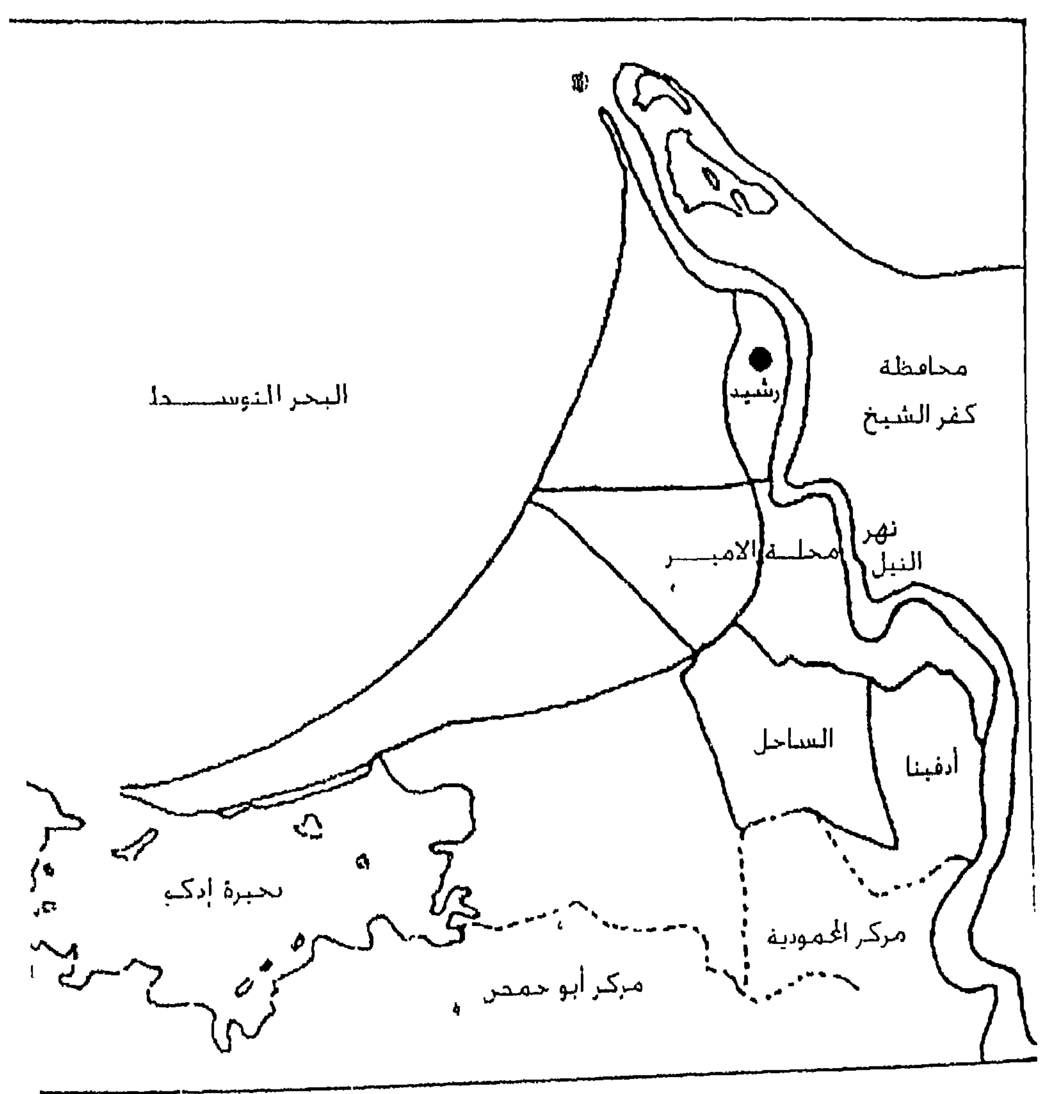
اشكال للجلباب الحريمي



شكل رقم ٥

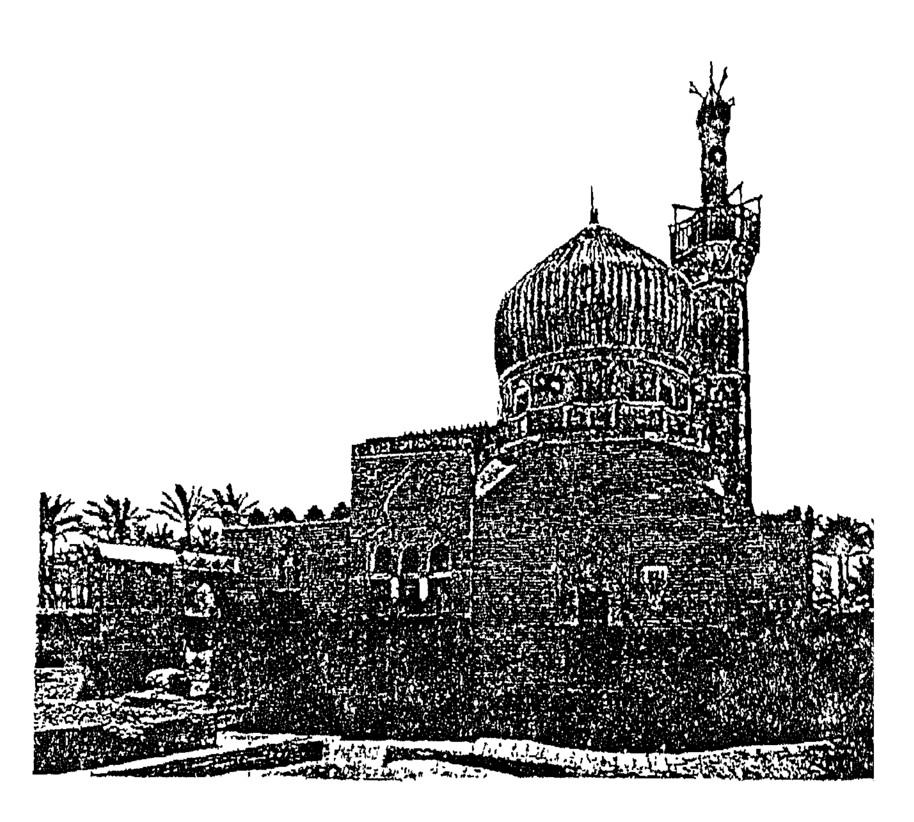
بعض من أشكال الأواني الفخارية

مركز ومدينة رشيد



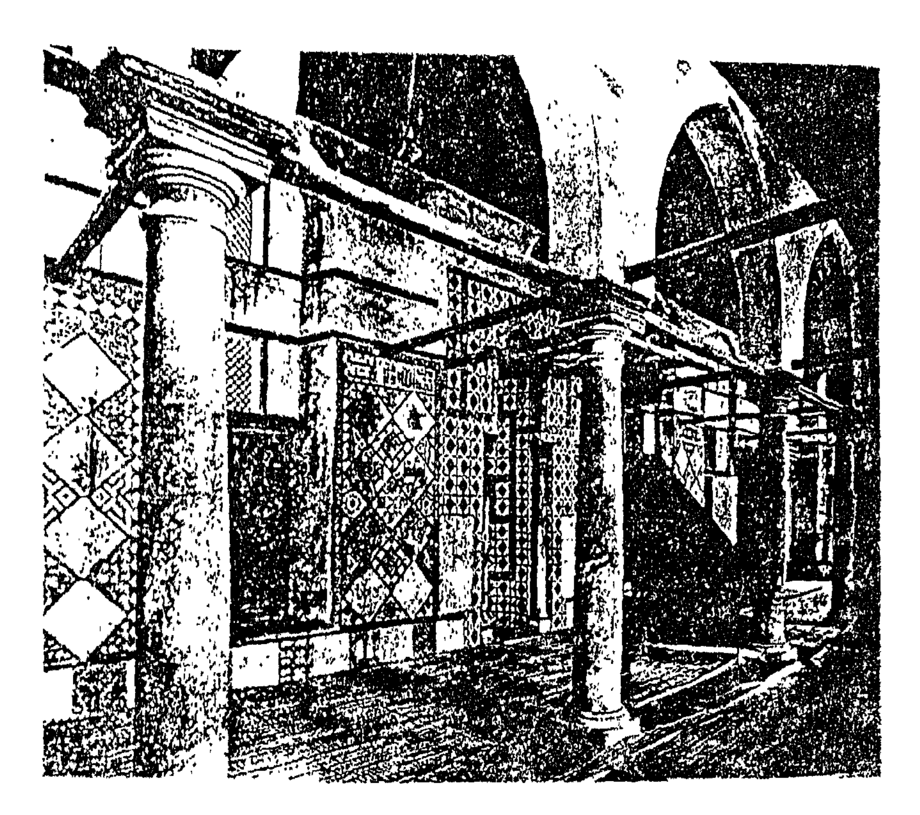
شكل رقم ٦

خريطة لمركز ومدينة رشيد

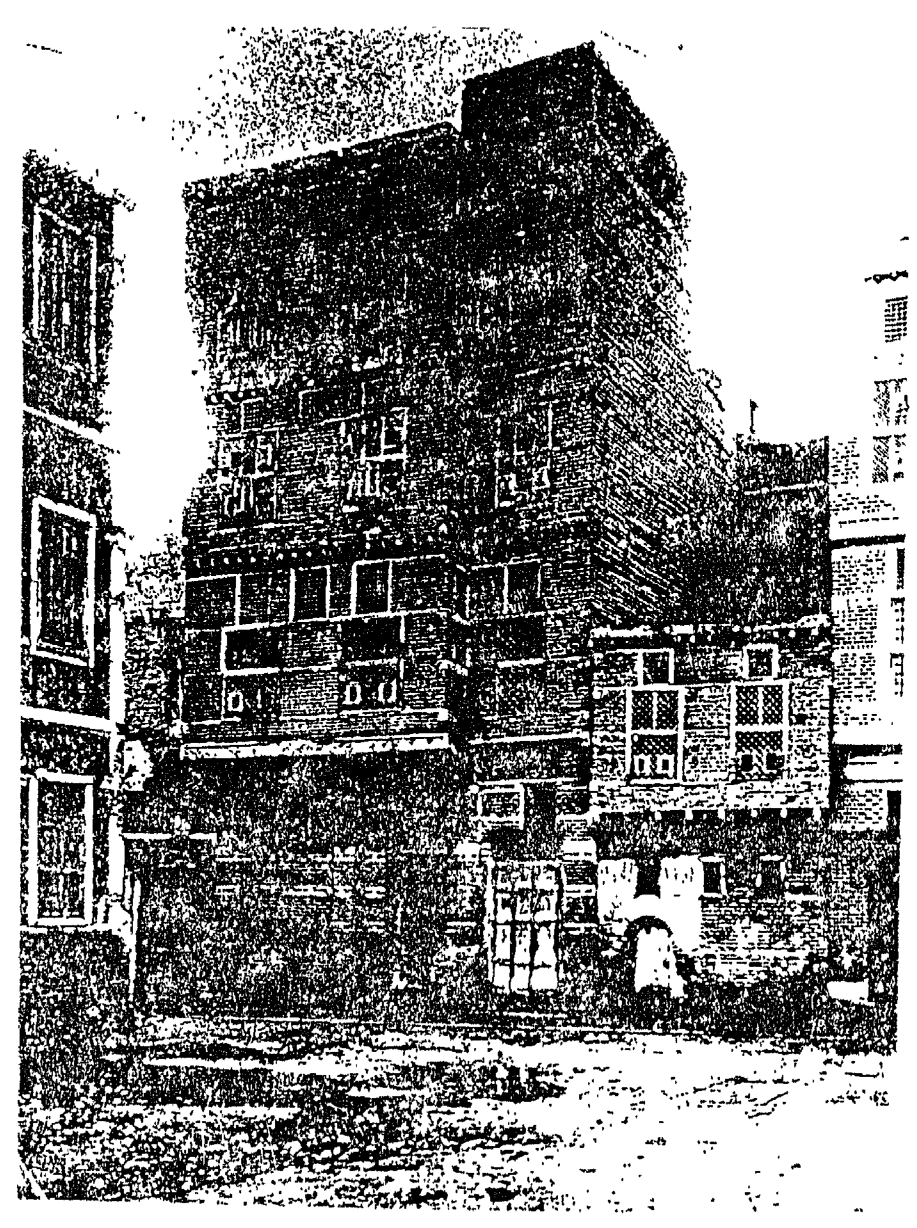


شكل رقم ٧

الشكل الخارجي لجامع العباسي بمدينة رشيد

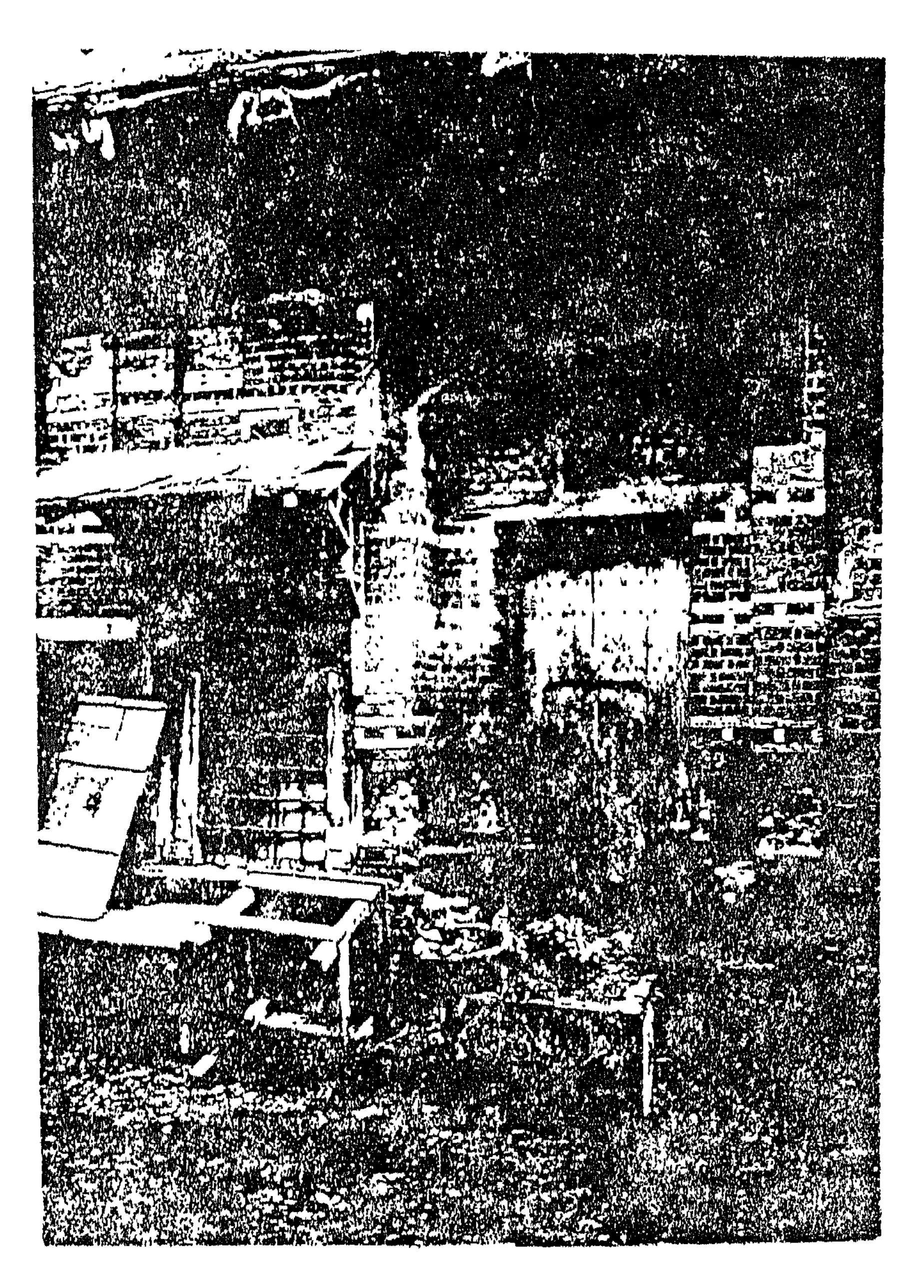


شكل رقم ٨
الزخرفة الرخامية بالمسجد المعلق برشيد



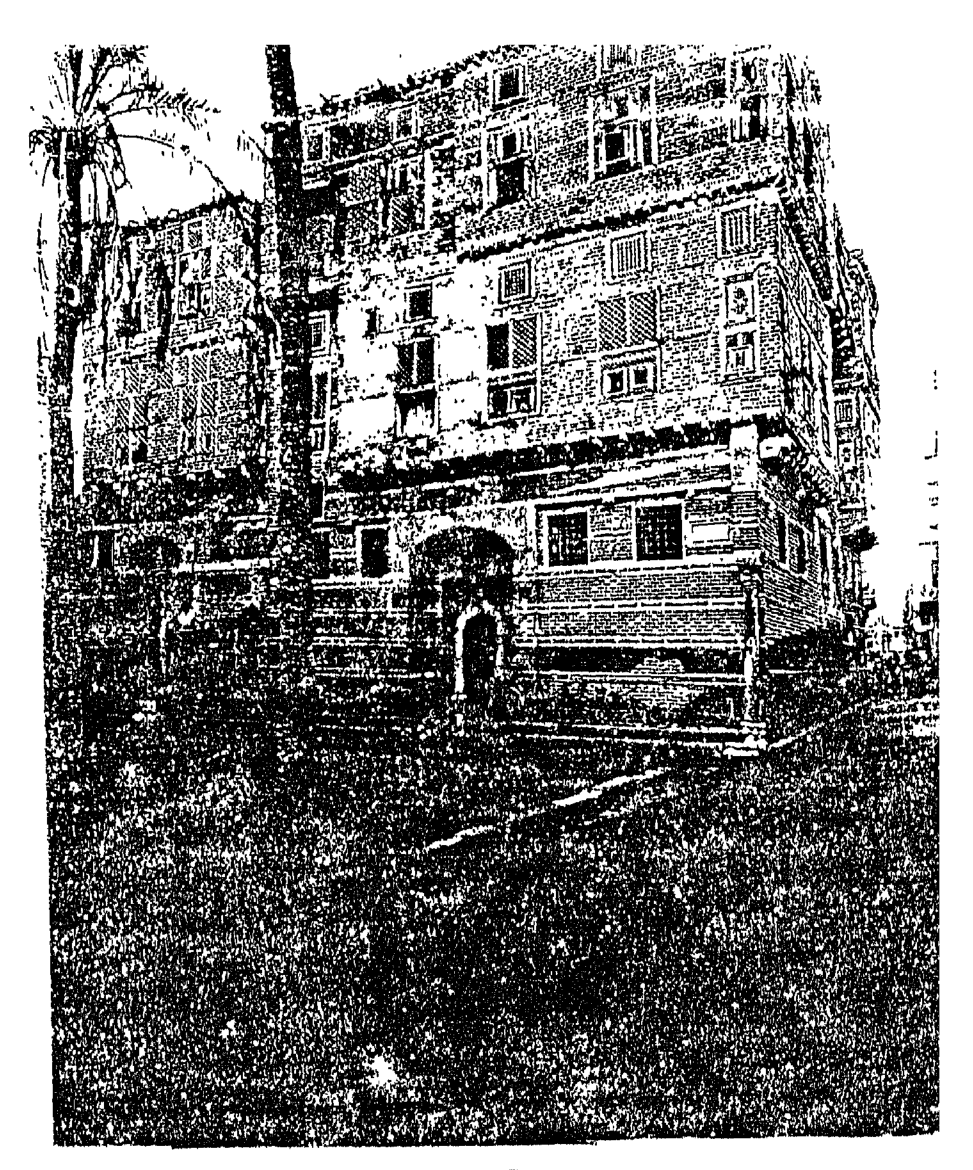
شكل رقم ٩

الشكل الخارجي لمنزل القناديلي، وبجواره منزل عثمان طبق

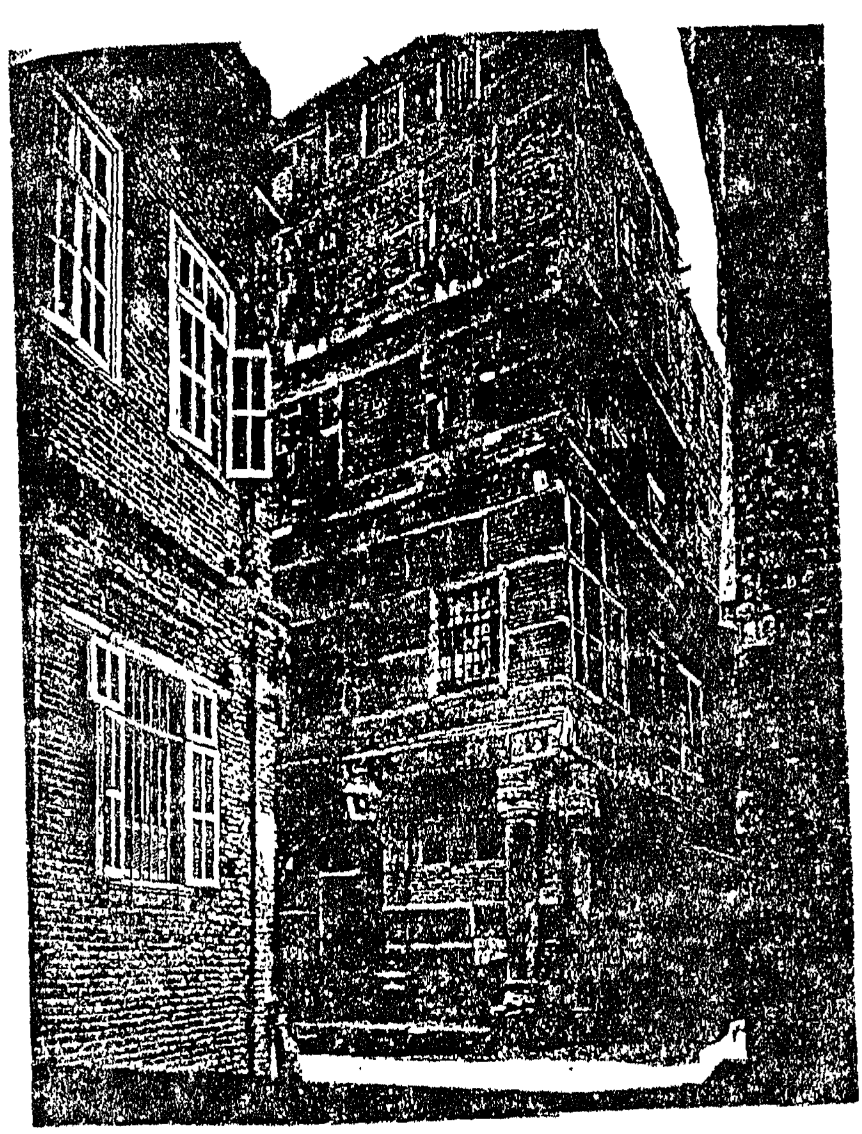


:شكل رقم ١٠

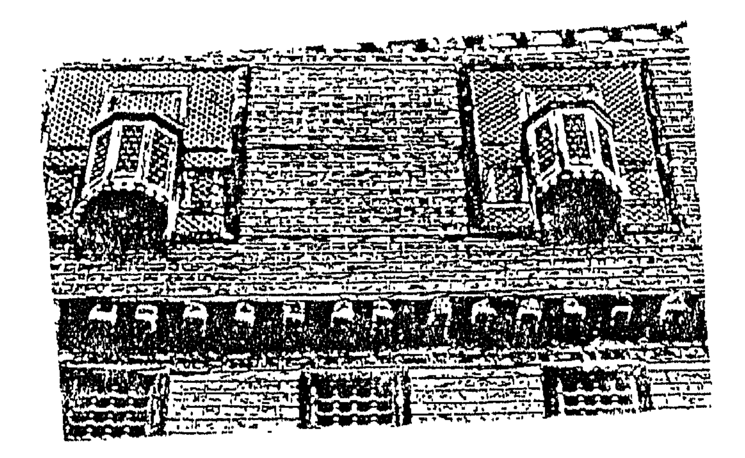
الشكل الخارجي لمنزل عصفور



شكل رقم ١١
الشكل الخارجي بمنزل الأمصيلي وبجواره منزل حسيبة غزال

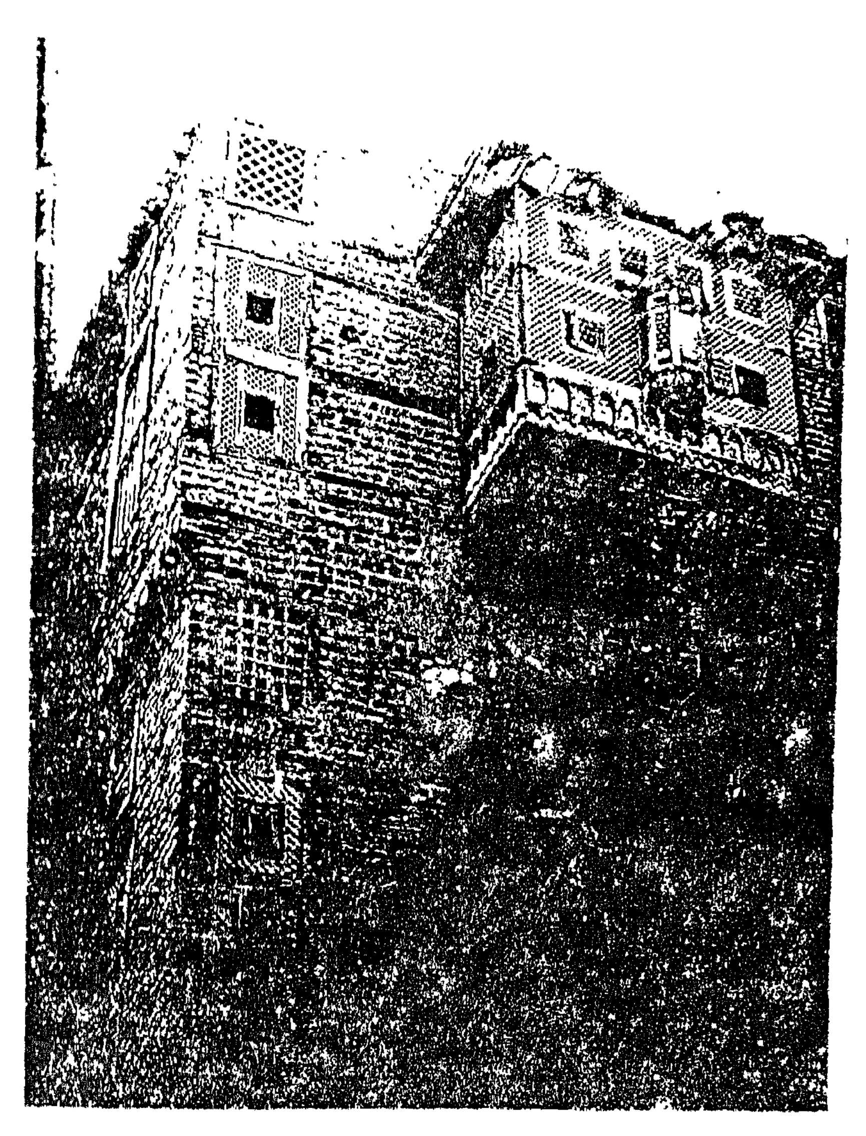


شكل رقم ١٢
الشكل الخارجي لمنزل المناديلي



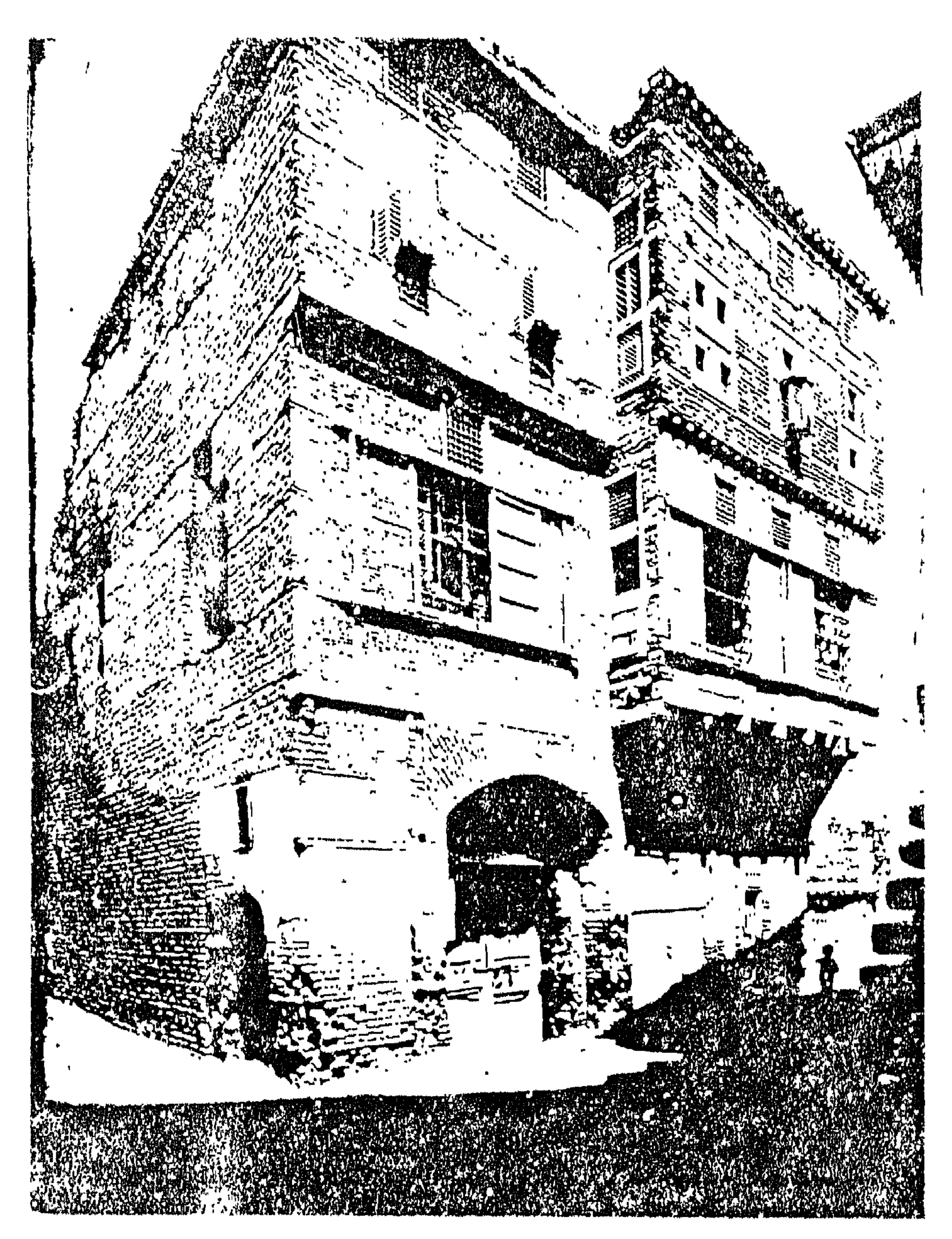
شكل رقم ١٣

الشكل الخارجي لمنزل ثابت



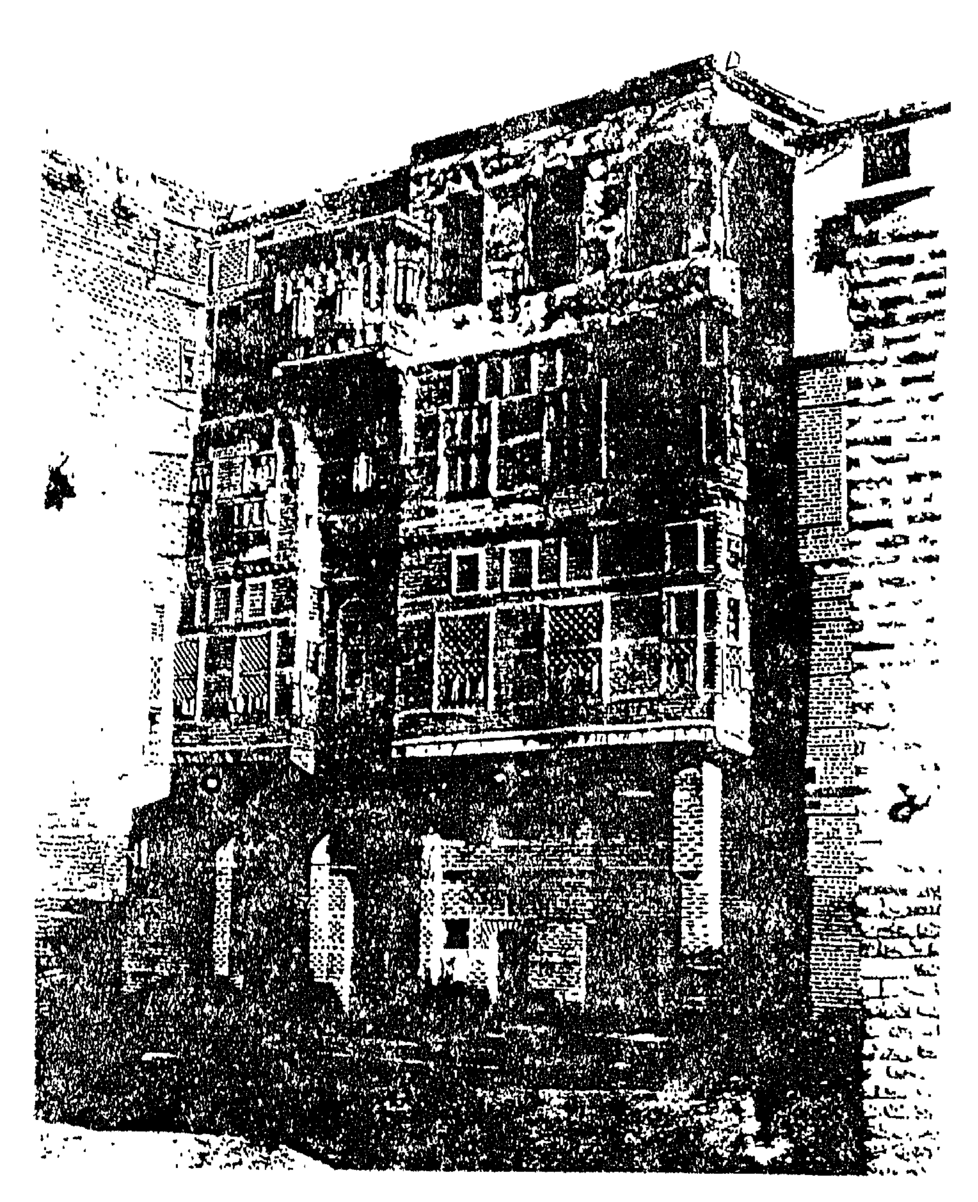
شكل رقم ١٤

الشكل الخارجي لمنزل التوقاتلي



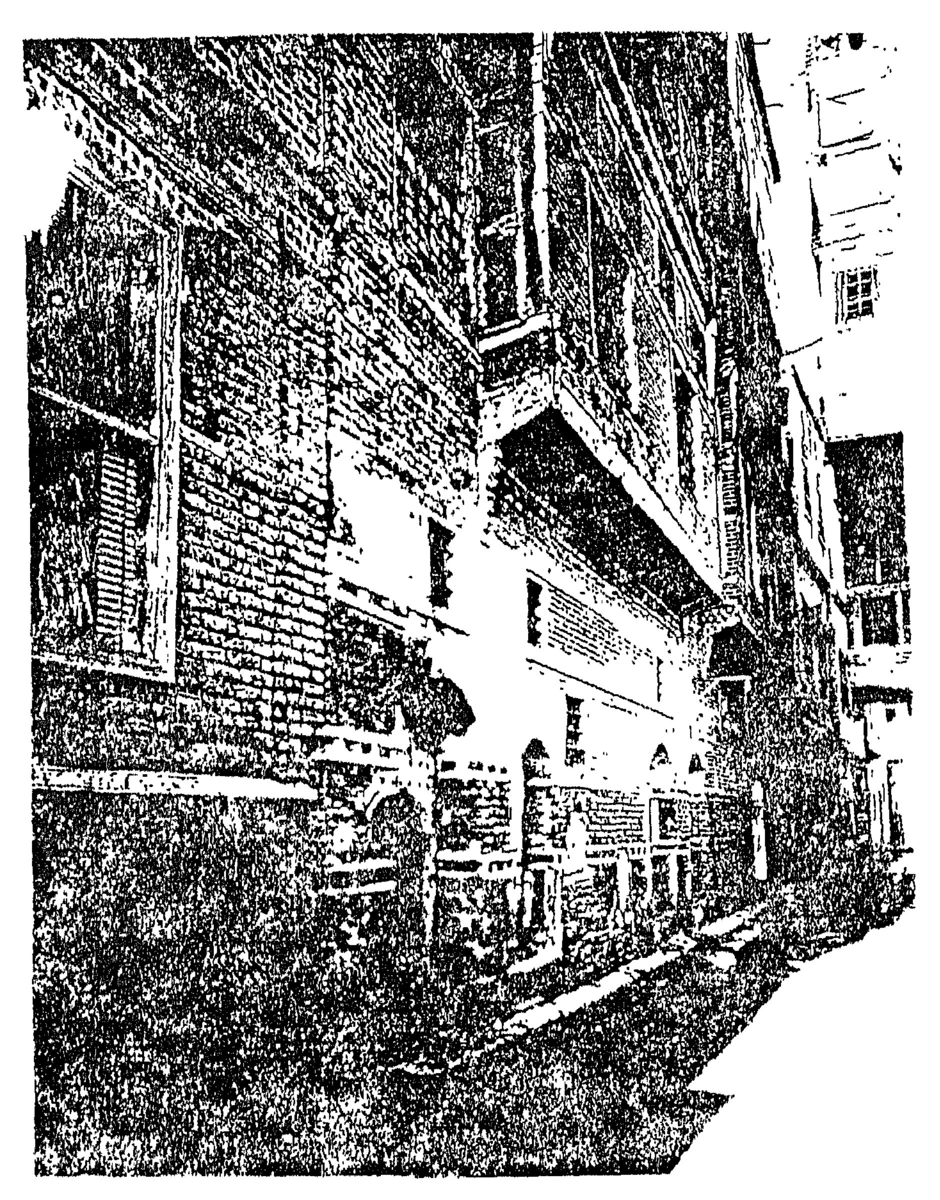
شكل رقم ١٥

الشكل الخارجي لمنزل البقرولي



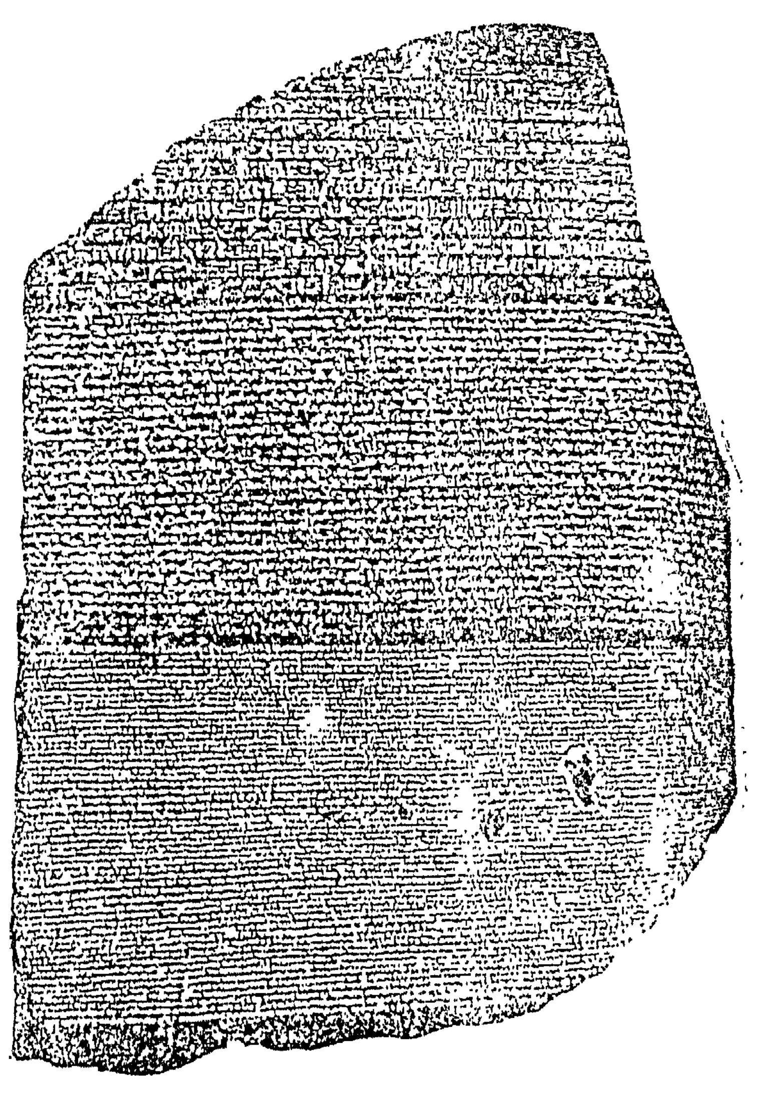
شكل رقم ١٦

الشكل الخارجي لمنزل رمضان



شكل رقم ١٧

الشكل الخارجي لمنزل الميزلي



حجر رشيد

شكل رقم ١٨

حجر رشيد

١٠–١

الفصل الثاني

الوحـــدات الزخرفيـــة

منذ فجر التاريخ ، وظهر ميل الإنسان ورغبته الفطرية في تجميل الأشياء التي استعملها ، والأماكـن التـي يعـيش فيها ، وقد كانت مصادر الهامة الطبيعة ، فهي خير مصدر زود الإنسـان عبر العصور بعناصر زخرفية كثيرة ، فعندما استقرت الحياة علي ضفاف النيل ، وانشـأت المـدن والقري في مناطق مختلفة علي طول مجري النيل من الجندل الأول حتى الدالتا ،

وكانـت الـبدايات الفنية أنذاك ساذجة وبسيطة بطبيعة الحال ، وظهرت في شكل خطوط حفـرت حفـرا هيـنا علي سطح القدور والأواني الفخارية بعد أن اصبحت حرفـة الفخار ضـرورة مـن ضـروريات الحياة ، وقد تنوعت أشكال تلك الخطوط بين خطوط متصلة أو خطوط منقوطة ، أي مكونة من نقط متوالية متقاربة ، محفورة مستقيمة أو مموجه تتقاطع مـن بعضها احيانا وتتوازي أحيانا أخري أو تأخذ شكل المثلثات والمربعات والمستطيلات ، وحتى يظهر الفنان تلك الخطوط علي السطح الفخاري المحفور عليه كان يملأ حزوز وعمق تلـك الخطـوط بمادة بيضاء تظهر جلية بوضوح علي السطح الفخاري الذي قد يأخذ اللون الأسـود أو الأحمـر ، وفي مرحلة تالية بدأت هذه الخطوط تلين وتزداد مرونة وبدا ظهور أشكال تمثل الأوراق والغصون النباتية ، وأشكال النجوم السماوية ، وأشكال زخرفية أخري أكـثر تعقيدا تحاكي ضفائر السلال المتداخلة ، وهكذا انطلقت يد الفنان وراء انطلاق خيالة وقدرتـه علـي التفنـن والابتكار ، فظهرت الزخارف التي تعتمد علي أشكال حية كالإنسان والحيوان (٥٥/ ٣٠)

ويمكننا القول أن الحقبات والعصور التاريخية االتي توالت علي مصر ، بذرت في التربة المصـرية بـذور فـنون جديدة وحضارات جديدة ومع ذلك فقد انطبعت جميع هذه الفنون والحضارات بطابع مصري خالص ، وحسبنا في مصر من آثار للفنون البطلمية والرومانية والبيزنطـية والقبطـية والإسلامية ، فهي كلها شواهد علي مدى تأثر هذه الفنون بالطابع المصري الخاص وبالروح المصرية الخالدة (٥٥/ ٣١) ،

ولمـا كانت هذه الدراسة تهتم بجميع انماط التراث الشعبي وخاصة الوحدات الزخرفية المسـتخدمة فـي التجمـيل ، فقـد وجدت الباحثة أنه من الواجب التعرض لماهية الوحدة الزخرفية كتمهيد لدراسة الوحدات الزخرفية موضوع البحث ،

فـالوحدة الزخرفية هي الأساس المكون للتصميم ويمكن تعريفها بالفراغ المحصور بين خـط متلاقـي أو أكثر تبعا لنوعه ، وكل الأشكال التي يصلح استخدامها في الزخرفة يمكن اعتبارها من الوحدات الزخرفية إذا امكن تكرارها وتميز الوحدات الزخرفية بواسطة الشكل واللـون والإيقـاع الـذي توقـع به في حالة تكرارها بنظام معين

وقد تعرض الدكتور إبراهيم عبد الباقي للوحدة الزخرفية من حيث نظريات نشأتها التاريخية خاصة النظرية التى ترجع نشـأةالوحدة الزخرفية إلى الرموز العقائدية الخاصة بطقوس السحر وخلافة . والنظرية التى ترجع نشأتها بالتدريج فـي الحـرف البدائية كالحصير و الخزف ويمكن تقسيم الوحدات الزخرفية إلي

١-١٠-١ أولا : الزخارف الهندسية ٠

عماد تكوينها قاصر علي الخطوط المتخذة بـالأدوات الهندسـية وهـي كيان متكامل من الأشكال الهندسية ، توجد بها علاقات بسيطة ومركبة وتؤسس علي أحد الأسس الهندسية مثل الشبكات التناسبية أو القوانين مثل النسب الذهبية أو علي كلاهما معا (٥٩ / ٩) ، ولقد عرفت الفنون التي سبقت الإسلام دروبا كثـيرة مـن الرسـوم الهندسية ولكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن كبير . وكانـت تسـتخدم في الغالب كأطارات الرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية وشـاعت علـي معظـم منتجاتهم المختلفة وهي زخرفة المفروكة والمعقلي (١٧ / ٤١) بأنواعـه ، علاوة علي استخدامهم الأطباق النجمية وعناصرها ومفرداتها كالترس واللوزة والكـندة والمخموسـة وبيـت الغـراب والتاسـومة والسـقط وغطاء السقط والنرجسة (١٩ /١٧٥) ٠ وكـان لتحفظ تصوير الكائنات الحية عند المسلمين سببا في انتشار الـزخارف الهندسـية (٢٤ /٢٤٨) ٠ وصـارت الزخـرفة الهندسية في الفن الإسلامي عنصـرا هامـا مـن عناصـر الزخرفة (٥/ ١١٤) ، وعلي الرغم مما ظهر من تعقيد الـزخارف الهندسـية إلا أنها في حقيقتها بسيطة تعتمد علي أصول وقواعد كان من بينها تقسيم المحيط إلي أجزاء متساوية ثم توصل بينها للحصول علي أشكال مختلفة ، وهذا يدل علـي عـناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحية النظرية والتطبيقية (٦٣ / ٢١٣) ٠ ومـن الملاحظ أن الزخرفة الهندسية في الفن الإسلامي في بداية الدعوى الإسلامية أخذت بعـدا واحـدا وكـان لها منظورا افقيا هو الانتشار والامتداد والخروج والانطلاق بلا حدود وكانـت مسـطحة وقريبة من العناصر النباتية (٧٠ /١٤٤) ٠

والفنون الإسلامية اعتمدت علي فنون البلاد التي خضعت للدولة الإسلامية جمعت عناصرها واسـتبعدت ما لا يوافق المزاج العربي ٠ ثم مزجت الباقي في بوتقة ، وأخرجت منها فننا متجانسـا متسقا ٠ واستغرقت عملية الجمع والاستبعاد والمزج ثلاث قرون تقريبا ، أصبح

للفـن الإسلامي بعدها مميزاته الخاصة التي لا تخطأها العين والوحدات الزخرفية الهندسية المنتظمة مثل الدوائر المتشابكة والأشكال المضلعة والمفصصة ليس لها طابع مميز خالص يمـيز طراز معين دون الأخر ، فهي رسالة للعالم كافة ، وليست حكرا لشعب معين أو قرية معيـنة ، وأخذت الوحدات الزخرفية بعدا كبيرا بعد الفتوحات الإسلامية بعدا جديدا رئيسا ، وأخذت تتوغل في العمق ، وأصبح لها بعدا ومنظورا يعتمد علي رؤيا باطنية وليست رؤية العيـن أو النظر (٧٩ / ٥٧٤) . وقد أقبل العرب بعد دخولهم مصـر علي استخدام العناصر الهندسية والنباتية دون غيرها من العناصر الأخرى مع إضافة شريط من الكتابة .
وفي القرن الثالث الهجري أي في العصر العباسي حدث انقلاب في تاريخ الزخرفة الإسلامية اقتصرت علـي الوحـدات النباتية المحورة في أشكال هندسية
وظل هذا الاسلوب مستعملا في مصر في القرن الثالث والرابع الهجري وفي العصر الفاطمي بـدءت رسـوم الطبيعة الأدامية والحيوانية تظهر في الحفر غير أن هذا الاتجاه الذي ظهر طفرة واحده اختفي تماما بمجرد نهاية العصر الفاطمي وحلت الزخارف الهندسية محلها مرة ثانـية حـتى أصـبح الطابع المميز للزخارف في العصر الأيوبي والمملوكي والعثماني الذي عرف باسم الحشوات المجمعة علي شكل الطبق النجمي .

ولقـد تنوعـت الزخارف الهندسية المستخدمة في الفنون العثمانية بمصر . وانفردت بخصوصيتها في الأرضيات الرخامية لحجرات الأسبلة وبعض المنابر الخشبية ، حيث كانت تؤلـف موضـوعا زخرفـيا مسـتقلا بذاته والتي استخدم فيها العناصر الهندسية بقسميها الخطوط والأشكال الهندسية مسطحة كانت أو مجسمة .

وتنقسـم الـزخارف الهندسية إلي الخطوط بأنواعها المستقيمة والمنكسرة والمنحنية ، وأشـكال هندسية متنوعة ذات زوايا قائمة ، مثلثة الأضلاع والزوايا والأشكال المنحنية . وقـد استخدمت الخطوط المستقيمة في تحديد العناصر الزخرفية الأخري . كما استخدمت بمفـردها لملـئ مسـاحة معيـنة وقد تشترك مع عناصر هندسية أخري . كما استخدمت الخطـوط المنكسـرة داخل شرائط أفقية أو لملئ مساحة معينة والخط قد يتنكر في شكل حرف T في العصر العثماني ويأخذ أشكالا كثيرة منها إذا تقابل الحرفان مع بعضهما بطريقة عكسية في وضع مائل أو قائم سميت بالمفروكة ، ففي تقابل الوضع المائل ينتج معين في الوسط ومثلثات في الأركان الأربعة ويطلق عليها المفروكة المائلة ، ومن الجدير بالذكر أن هـذه الوحـدة تكون لفظ الجلالة لاحتوائها علي الأربع ألفات والهاء وهي في الوضع القائم وقـد وجـدت المفروكة ونفذت علي المقابر ودكك المقرئين ، والأبواب والشبابيك والعمائر الدينية العثمانية (٧٩ / ٥٧٤) .

و الأشكال الهندسية غالبا تشترك مع بعضها البعض في تكوين واحد مثال ذلك الأطباق النجمية ، والتي تعتمد في تكوينها علي أكثر من عنصر هندسي كالمثلث و الدائرة والمسدس والمربع وأشكال متعددة الأضلاع ، وقد تستخدم تلك العناصر بتوزيعات مختلفة متنوعة لملئ مساحة هندسية ، كما استخدمت الأشكال الهندسية المنحنية

وقد تستخدم الأشكال النباتية المنحنية في صورة شرائط أو تكرارت داخل مساحة هندسية ، وكذلك نري بين هذه الوحدات ما يتداخل وكأنه يحدث ما يشبه العقد أو الجدائل ، وتارة أخري نرى الوحدات وقد وزعت فيما يشبه المربعات ، وهكذا عن طريق خطوط هندسية مجردة يتسني للفنان أن يعبر عن عالم لا حصر له من الوحدات الزخرفية التي تعكس مظهرا من مظاهر الحياة (٨٠ / ١٧) .

١-١٠-١-١ اسلوب تطبيق الزخارف الهندسية

يمكن تقسيمه إلي :

أ - زخارف هندسية ملونة (في أعمال الرخام كالأرضيات والحوائط والمحاريب الرخامية) كما في المسجد المعلق شكل رقم ١٠٥ ، ١١٨ ، ١٤٣ ، ١٨٩ ، ٢٠٢ ، ٢٤٠ ، ٢٣٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ صورة رقم ٢ ، ٣

ب - زخارف هندسية بارزة وغائرة (في الأعمال الحجرية والجصية المنحوتة وفي الزخارف الرخامية) أشكال رقم ١٥٧ ، ١٥٤ ، ١٤٢ ، ١٠١ ، ١٠٠ ، ٩٩ ، ١١٥ ، ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٧٦ ، ١٧٥ ، ١٧٤ ، ٢٠١ ، ٢٢١ ، ١٦٢ ، ١٩٠ ، ١٩٤ ، ١٩٥ صورة رقم ٤ ، ٥ ، ٦

ج - زخارف هندسية مجسمة (في الشبابيك المعدنية وأبسط صورها الخطوط الأفقية والرأسية التي تتقاطع مكونة مربعات أو مستطيلات) (٤٠ / ٧٦) شكل رقم ٢٣٩ .

وهذا النوع من الزخارف يبدوا وكان ليس له بداية أو نهاية أو وسط ، الأمر الذي يجعل الوحدات تبدو في تعاقبها سارية دون توقف .

١ – ١٠ – ٣ ثانيا : الزخارف النباتية :

تعتمد علي التسجيل الواقعي في شكلها ، ويمكن للعين أن تعرف مصادرها وهي تحتاج إلي تأمل العناصر الطبيعية ثم إجادة صياغتها (١٦ / ١٣١) كما في أوراق الأشجار والأزهار والثمار والورود ، وتستخدم الخطوط اللينة الحرة في تمثيلها . ويبدو أن الفنون الإسلامية بوجه عام تحيد عن تصوير الكائنات الحية(٤٦/ ٧٨) فعمل الفنان علي تحوير الرسوم النباتية . ولقد ارتبطت هذه الأشكال النباتية فيما بينها بسيقان وخيوط تؤلف في حركاتها وانحناءاتها مجموعة من الحشوات الزخرفية ، وللمزخرف أن يرسم أول الأمر هذا المجموع ويوزع هذه السيقان الملتحنية وفق هواه ثم يضع لها النهايات الزهرية التي تملئ الفراغ ولقد استخدمت الزخارف النباتية بكثرة في الفنون العثمانية بمصر وخاصة علي البلاطات الخزفية التي كسيت بها جدران العمائر الدينية والمدنية ، وقد تميزت تلك الزخارف بقربها من الطبيعة فظهرت فيها الزهور الطبيعية كالقرنفل واللالة والرومان شكل رقم ٨٨ وكف السبع وسلطان الغابة ، بالإضافة إلي الأوراق والأشجار والثمار والفواكه . كما استخدم الفنان زخارف محورة عن الطبيعة وأطلق عليها الرومي و الهاتاي (٤٠/٧٦)

١ – ١٠ – ٣ – ١ تصنيف العناصر النباتية وتحليلها

أ – عناصر نباتية محاكية للطبيعة

لقد تنوعت العناصر من زهور وأوراق وأشجار إلي ثمار وفواكه واصبحت لها طابع مميز . ومن أكثر الزهور التي استعملت هي ثمرة القرنفل – وقد رسمت وهي تخرج من الأغصان النباتية وتتشابك مع زهور أخرى وحولها الأوراق وقد ترسم وهي تخرج من الزهريات)و زهرة اللالة وكانت ترسم بداخلها فروع تحتوى علي وريدات خماسية البتلات وأوراق صغيرة وفي أحيان أخري ترسم بسيطة ، وقد ترسم بمفردها أو مع زهور أخري بحيث تخرج من الفروع النباتية أو من كأس أو من زهرية شكل رقم ٨٨ . ، ثمرة الرمان قد رسمت تخرج من الفروع النباتية وتحيط بها الأوراق الرمحية المسننة أو السحب

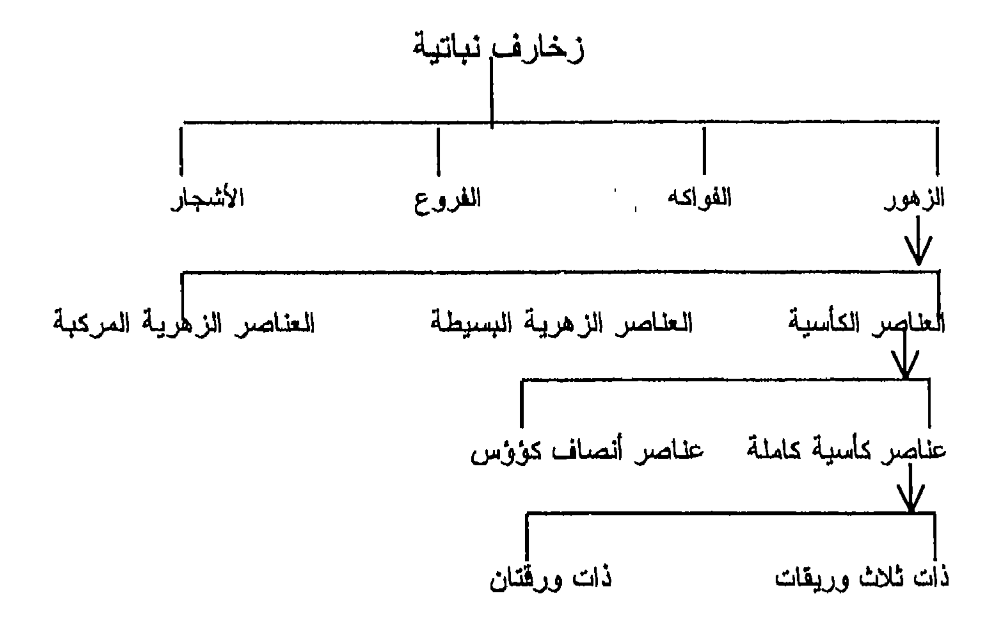
وقد تتشابك مع فروع أخري وتخرج منها زهور أخري كالقرنفل واللالة وقد وجدت الباحثة أشكال نباتية محاكية للطبيعة علي جدران مداخل رشيد مستمدة من أوراق العنب شكل رقم ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٩ ، ٢٢٠ .

ب – عناصر نباتية محورة عن الطبيعة

١-١٠-٣-٣ أسلوب تطبيق الزخارف النباتية

١. عناصر نباتية مرسومة علي (البلاطات الخزفية التي تكسوا الجدران الداخلية بالمساجد)
٢. عناصر نباتية مطرزة علي القماش - الملابس - ستور الكعبة والأضرحة
٣. عناصر نباتية مطبوعة
٤. عناصر نباتية بارزة وغائره - تحفر علي المحاريب وشواهد القبور الرخامية ٠ وذلك المبلغين والقباب الحجرية من الدخل ٠ وتميزت الزخارف النباتية بتلوينها باللون الذهبي (٨٠ / ٣٤)

١-١٠-٢-٣ تصنيف الزخارف الإسلامية النباتية (٧٠/١٣٢)



١-١٠-٣ ثالثا : الوحدات الزخرفية المعتمدة علي الزخارف المستوحاة من العناصر الحية

تعتمد الوحدة الزخرفية المستوحاة من العناصر الحية في رسمها علي الخطوط الحرة ومعرفة التكوين البنائي والتشريحي لطبيعة هذا العنصر (١٦٠/ ١٣١) وتكون مقتبسة من الأحياء واشتهرت الفنون القديمة باستعمال رسوم الحيوان في زخارفها . وكانت رسوم الحيوان مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التي سبقتها في بلاد الشرق الإسلامي (٢٤ / ٢٥٣) ومن بينها ٠

أ - الآدمية : كالعروسة والكف والعين وهي وحدات زخرفية بسيطة تشمل أبسط الأشكال والعناصر الزخرفية المفردة ، أو وحدات زخرفية مركبة وهي التي تتكون من عدة وحدات متجاورة ومركبة ٠ ويمكن أن تحور في عمل فني ابتكاري في جمال وتبسيط للعناصر مع الاحتفاظ بخصائصها ومميزاتها بحيث لا يؤدي التحوير إلي تشويه معالمها وانما يضفي عليها البساطة والجمال ٠

ب - الـزخارف الحيوانـية : مقتبسـة أيضـا من الأحياء وتستخدم هذه النوعية من الـزخارف فـي زخـرفة مدخل وواجهات المنازل وقد وجدت أما منحوتة أو مرسومة أو مصنوعة من خامات مختلفة ، كما أنه يمكن استخدامها كمعلقات مع مراعاة توافق الوحدة المختارة مع الغرض الفني والصناعي المعدة له فإن ما يصلح من الوحدات لتنفيذه بالألوان علي الحوائط والأخشاب قد لا يمكن أخراجه بطريقة الحفر أو النسيج ،

ومن الوحدات الحيوانية المستخدمة في المنطقة موضوع البحث الطيور كالحمام شكل رقم ١٣٨ الأسـماك بأنواعها شـكل رقـم ٢١٧ ، الأسد شكل رقم ٢٠٨ ،

ومـن الطبيعي أن الزخارف والرموز تسير في نفس الخط الذي كانت تسـير فـيه قبل الفتح الإسلامي (٢١/٤٠) ، أي أن التغير الذي حدث بتغير مصر من التبعية المسيحية إلي التبعية العربية الإسلامية لم يتبعه تغير في الفن السائد ،

١-١٠-٤ رابعا : الزخارف الكتابية

كانـت نتيجة ،تحفظ الإسلام للتصوير ان انصرف الفنانون إلي ميادين أخري من الفـنون - تخلوا من القيود ، ويجدون فيها حرية لإشباع ميولهم الفنية ، وإظهار مهارتهم ومواهـبهم ، ومن هذا المنطلق أخذوا يبتكرون ويطورون في الوحدات والعناصر الزخرفية مما جعل للفن الإسلامي الطابع الزخرفي الذي تميز به عن سائر الفنون كلها ، ومن ميادين الفـنون مـيدان الخط العربي بأنواعه المختلفة الذي احتل مكان الصدارة بين الفنون ، ولم يقتصر دوره علي تدوين المصاحف أو التعليم أو المكاتبات العادية أو الرسمية ، بل استخدم كعنصـر زخرفـي ، ولقد لعبت الزخارف الكتابية دورا هاما في زخرفة الكثير من العمائر والـتحف التطبيقـية سواء كانت من الخزف أو الفخار أو النسيج أو السجاد أو المعادن أو الـزجاج ٠٠٠٠ وغيرها علي مدار العصور الإسلامية ، وهذه الكتابات أما تسجيلية تسجل اسـم صاحب التحفة والصانع الذي قام بعملها أو كتابات تاريخية تبين تاريخ العمل الفني أو كـتابات تضـمن آيـات من القرآن الكريم أو عبارات دعائية (١٢/ ٨٥) ، وتعتبر هذه الكـتابات العربـية مـن السمات المميزة في الفنون الإسلامية دون غيرها ، وساعد علي استعمالهـا كعنصر زخرفي مـا يتمتع بـه الخط العربـي من جمال ومرونـة في الشكـل (٦١ / ٨٦) اسـتغلها الفنان المسلم تبعا لأصول فن كتابة الخط العربـي مع مـراعاة النسب بين الحـروف وغيرهـا من المساحات المخصصـة للكتابة (٦١ / ٨٦)

ووجدت الباحثة مثالا لذلك في بعض المساجد ومداخل المنازل برشيد التي يتضح بها زخارف كتابية مستمدة من القرآن الكريم واسماء الله الحسني واسم الرسول (ص) واسماء الصحابة بالإضافة إلي أحرف من اللغة العربية شكل رقم ٦٧ ، ويتجلي الفن العثماني أروع ما يتجلي في فن الخط العربي الموروث عن الأمم الإسلامية التي سبقت العثمانيين إلي مسرح التاريخ أو التي أخضعوها لسيادتهم ، ولقد ورثوا هذا الفن ناضجا مستويا علي عوده وساروا به إلي الأمام خطوات واسعة .

وتجاوز الخطاط العثماني مرحلة التقليد إلي مرحلة التحسين وسوف نراه بعد قليل تجاوز مرحلة التحسين إلي مرحلة أعلي وأسمي وهي مرحلة الابتكار (٤٠ / ١٧٣) .

ولئن كان هدف الفنون السابقة علي الإسلام هو تجميل ما له صلة بالآله وبالملوك بعد الإله وبما يتصل بالدين فإن هدف الفن الإسلامي هو تجميل ماله صلة بالناس من خاصة وعامة ، لا فرق بين تحفة غلي أو سلعة فقير - هدفه هو تزين هذه الحياة الدنيا في شتى زواياها والحرص علي أن يلبس كل ما تصنعه يداه جمالا زخرفيا يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس (٤٠ / ١٧٦) .

اقتصر الحديث علي الفن الإسلامي لا سيما أن الوحدات الزخرفية السائده في المنطقة موضوع البحث من الوحدات الزخرفية الإسلامية

١-١٠-٥ التكرارات في الوحدات الزخرفية

أساليب التكرار كثيرة تجمع بين العديد من النظم الزخرفية في التكوينات التي تضم أكثر من وحدتين أو تزيد عن مجموعتين من الوحدات ، ولقد كان للفنان المصري القديم باع طويل في ابداع وتخطيط العديد من هذه التكرارات بما خلفه من نقوش عديدة متنوعة علي جدران واسقف المعابد والمقابر وغيرها . ومن بعده الفن القبطي في مصر ، كما أشتهر العصر الإسلامي بتشكيلات شتي فريدة من هذه التكرارات الرقيقة البديعة في النقوش الجدارية والزخرفة الملونة والمذهبة أو المكفتة بالفضة * والمفرغة علي النحاس أو المحفورة والمطعمة بالصدف والعاج وغيرها (٦٤ / ٦٤) .

وتتعدد أنواع وأوضاع التكرارات تبعا للتشيكلات التي تأخذها في تجاورها وتعاقبها ، وجميع أنواع التكرارات تتعاقب علي مسافات وأبعاد متساوية ومنتظمة ولكنها تختلف في أوضاعها وأكثر هذه الأساليب شيوعا :

١. التكرار الطردي : وفيه تتجاور وحدات الزخرفة أو عناصرها في وضع ثابت واحد متواتر كما في شكل رقم ١٩

٢. الوحدات العكسية : تتجاور وحدات الزخرفة في وضع مغاير إلي أسفل وأعلي أو إلي اليمين واليسار في تقابل أو تضاد بطريقة المربع شكل رقم ٢٠

٣. الوحدات المتبادلة : التبادل يعني أشتراك أو استخدام وحدتين زخرفيتين أو أكثر تختلف مصادرها أو عناصرها أو تتفاوت مساحاتها أو تتباين ألوانها في تجاور وتعاقب أحداهما تلو الأخري شكل رقم ٢١

٤. الوحدات المتساقطة : ويشمل التكوينات الزخرفية التي تتجاور وتتعاقب ووحداتها بالتكرار المنثور وتتساقط صفوف تكراراتها أفقيا كترتيب أحجار البناء أو رأسيا كما في زخرفة الستائر

٥. الوحدات المتوالدة : الوحدات المتوالدة بالتساوى تشمل التشكيلات الزخرفية التي تتكون بالتكرار المنتظم لوحدة واحدة ينشأ عن تجاورها وتعاقبها فراغ يماثل تماما نفس شكل الوحدة المستخدمة في التكرار (٦٤ /٨٤) شكل رقم ٢٢

وكما تتعدد أنواع وأوضاع الوحدات تتعدد أيضا اتجاهاتها وفقا لمسارها علي السطوح كما يلي : (١٨ / ٨٠)

أ - تكرارات أفقية : وتتجاور فيها الوحدات الزخرفية بالتكرار عرضيا شكل رقم ٢٣

ب - تكرارات رأسية : وفيها تتجاور الوحدات الزخرفية بالتكرار طوليا إلي أعلي وأسفل شكل رقم ٢٤

ج - وحدات مائلة : وهي التي تتجاور فيها الوحدات الزخرفية بالتكرار في اتجاه مائل بزاوية ما شكل رقم ٢٥

د - تكرارات منحنية : وفيها تتجاور الوحدات الزخرفية بالتكرار في اتجاه منحني لأحرف السطوح الدائرية ونابع من مركزها شكل رقم ٢٦

هـ - التكرارات الدائرية : وهي التي تتجاور فيها الوحدات الزخرفية بالتكرار حول مركز دائرة أو مضلع شكل رقم ٢٧

و - وحدات منثورة : وفيها تمتد الوحدات الزخرفية متكررة بلا حدود في جميع الاتجاهات

١ – ١٠ – ٦ الأساليب الفنية للزخارف الخشبية

١ – ١٠ – ٦ – ١ تمهيد

تعتبر الأخشاب من أكثر المواد الخام أهمية بسبب انتشار مصادرها الطبيعية في أجزاء شتي في العالم ، ولما تمتاز به من خواص فنية وسهولة في التشغيل (٥٢ /٩) ورغم أن مصر كانت تعتمد علي الأخشاب المحلية كالجميز والسنط واللبخ والزيتون والأثل والنخيل (٧٤ / ٣٥٤) واللبق وغيرها

إلا أنها لجأت إلي الاستيراد من الخارج (٤٢ / ٢٩١)

، وكان جنوب أوربا وسوريا والهند من المصادر الهامة لسد حاجة مصر من الأخشاب (١٢٩ / ٨٥) ، إلي جانب السودان ،

وكان لتوافر الأخشاب برشيد سواء المحلية أو المستوردة ان ازدهرت حرفة التجارة وتطورت المصنوعات الخشبية إلي أقصي درجة من التطور ، فكانت الأخشاب ذات أهمية عظمي في أعمال التعمير سواء في المباني أو الأثاثات (٧٤ / ١٧٨)

وقد استخدمت في العناصر المعمارية (١٧ / ٤٤١) في العمائر كالأبواب والشبابيك والأسقف والأرضيات والأعمدة والسلالم والخزائن والأواوين إلي جانب العناصر المنقولة كالمنابر والمقاعد وحوامل المصاحف وكراسي قراءة المصحف وغيرها ،

كما أسهم النجارون(٧٤ / ١,٧٨)بنصيب كبير إلي جانب غيرهم من الفنانين وأصحاب الحرف الأخري في أثراء العمائر المصرية وتزويدها بقطع الأساس المناسبة الأنيقة التي تكشف عن روح العصر ومدى ما بلغته الحياة من الرخاء والتقدم ، كذلك كانت الأخشاب مادة سهلة لتنفيذ العديد من الأساليب المختلفة التي تنوعت بين الحفر والخرط والتطعيم ، وغير ذلك من الأساليب الصناعية في الأخشاب ،

١ – ١٠ – ٦ – ٢ أنواع الأخشاب (٧٤ / ١٧٩)

خشب الحور ، خشب البلوط ، خشب القرو ، خشب الصنوبر ، خشب الأبنوس ، خشب الساج (الورد) ، خشب البقس ، خشب الجوز التركي ، خشب السرو

١ – ١٠ – ٦ – ٣ تفصيل الأساليب الفنية للزخارف الخشبية

١. التجميع والتعشيق : وتعد من الطرق الأولي لتثبت الحشوات المختلفة ، فقد سادت طريقة المفحار والعرنوس * ، وطريقة النقر واللسان كما انتشرت الحشوات الهندسية بأشكل مختلفة وعرفت في مصر في العصر الفاطمي (٤٠ / ٦٦) ، وقد استطاع الفنان

أخراج عناصر هندسية عديدة بالتجميع والتعشيق للحشوات أ و السدايب ، كاشكال المقعلي - وهي طريقة ترتيب الحشوات بأشكال مربعة أو مستطيلة بزاوية ٩٠ ، ٦٠ ، ٣٠ وتشتمل المقعلــي القــائم وهو عبارة عن حشوات طولية وعرضية ، تفصلها حشوات أخري مربعة بشــكل قائم أما المقعلي المائل وهو عبارة عن حشوات مستطيلة طولية أو عرضية تفصلها حشــوات مــربعة بشكل مائل . أو المعقوف وهو عبارة عن حشوات مستطيلة تلتف حول حشوات مربعة وتنتهي الحشوات بزاوية ، فيبدوا الشكل وكانه شبه الصليب المعقوف ، أو المعقلي اللصف علي نصف فأنه يشبه قالب الطوب (٦ / ١٠٦) .

أمــا المفــاريك فهي وحدة زخرفية عبارة عن مربع قائم أو علي زاوية ٣٠ وسؤاسته المحــددة له تــبدأ مــن ثلث ضلع المربع الجامع للحشوة كلها وتبدأ السؤاسات المائلة من نصــف ضــلع مربع الحشوة الرأسية أو من ثلثه وتكون أضلاع المربع علي شكل حرف T وتشتمل علي المفروكة المائلة والقائمة والمعكوفة (٢٢ / ١٧٩) . ووجدت الباحثة الكثير مــن الأمثلة علي هذا النوع من الوحدات الزخرفية في صناعة الخشب من طرق وحشوات باشــكال مختلفة ومفاريك ومثال ذلك شكل رقم ٢٨ ، ٢٩ الموجود علي ضلفة الباب بغرفة الأغاني بمنزل البقرولي .

أمــا الأطــباق التجمــيع يتكون كل منها من ترس * أو نجمة بالوسط حولها لوزات * رباعــية وكــندات * سداســية كما في المنبر بمسجد الجندي شكل رقم ٣٠ . أما النجوم والأشــكال الهندسية فتتكون من الحشوات والأشكال النجمية الثلاثية والرباعية والخماسية والسداســية كمــا فــي ضلفة باب بمسجد زغلول شكل رقم ٣١ والسباعية والثمانية وذات الأثنــي عشــر ضــلعا وذلت الستة عشر ضلعا وذات الأربع وعشرون ضلعا . أما الأشكال السداســية فمنها ما يتكون من ٦ حشوات (معينات) كما في ضلفة باب بمنزل الميزوني شكل رقم٢٩ (٧٤ / ١٨٦)

٢. الحفر (٢٠ ، ١١٥) : تمثلت طريقة الحفر علي الأخشاب فيعمائر رشيد العثمانية فــي تنفيذ الكتابات والمقرنصات * والبساطيم * والحلايا * ، وتناغمت أساليب الحفر علي الخشــب - الحــز والحفــر الغائر والبارز والشطف المائل ، وستخدام الحفر في تنفيذ النقر بالحشــوات تمهــيدا للتجميع والتعشيق إلي جانب تنفيذ المفحار ، أما الحز فاستخدم لتنفيذ خطــوط علي حواف الحشوات المختلفة وهياكل التحف بوجه عام . واستخدم الحفر الغائر والــبارز لتنفيذ عناصر هندسية وكتابية . واستخدم الشطف المائل بحواف الحشوات وتنفيذ المربعات (٤٠ / ١٦٩) . أما طريقة تنفيذ الزخارف بالحفر فيتم رسم هذه الزخارف علي الخشــب ثــم تفــرغ الأرضــيات ليصــبح العنصــر بارزا أو العكس وتسمى هذه الطريقة

(دق الأويمــة) كمـــا فـــي باب منزل الأمصيلي وباب حمام عزوز وباب آلتي الطحن شكل رقم ٣٩

٣. الخـــرط (٧٤ / ١٩٠) : اردهرت صناعته في مدينة رشيد في العصر العثماني شكل رقم ٣٢ وانتشر منه نوعان :

أولا – الخرط الميموني (الدقيق) وهو فارغ بقدر المليان أو أقل منه أحيانا أو أوسع مـــنه فـــي حالة إضافة فراخ شكل رقم ٣٣ متقاطعة داخل الأشكال (الفراغ) ويشتمل علي عدة أنواع :

أ ـ المـــربع المـــائل : وهـــو الذي يأخذ البرمق * شكل مربع ويكون مائل بزاوية ٤٥ وتكون الفراغات المربعة بين البرامق مساوية لحجم البرمق أو أقل منه شكل رقم ٣٤

ب ـ الخـــرط الميموني الفارغ : وتنفذ برامقه أفقية وتنتج عن تقاطعهما فراغات مربعة شكل رقم ٣٥ كما أن شكل الأكر يكون كرويا ، وقد أطلق عليه خطأ اسم(الصليب الفاضي) والأصح تسميته (فاضي)

ج ـ الصـــليبي أو النصف صليبي : وظهرا معا وهما ناتجان عن إضافة فرخ واحد أو اثنيـــن متقاطعيـــن ألي الخرط الميموني الفارغ وذلك بكل مربع محصور بين كل أربع أكر وفي حالة وجود فرخ واحد يسمي نصف صليبي أما في حالة وجود فرخين متقاطعين يسمي صليبي شكل رقم ٣٦ ، ٣٧ شباك بمنزل الأمصيلي ويتضح فيه خرط صليبي ونصف صليبي

د ـ الميمونـــي السداسي : وتكون برامقه رأسية أو أفقية ويتكون البرمق من قادوسين وعدد من الأكر أو من أكر فقط تزيد واحدة بدلا من القادوسين ، وعند وضع البرامق تكون الأكـــر متـــبادلة مـــع بعضها بحيث تكون المسام المحصورة بين كل ست برامق منها شكل سداسي وتعتبر كل أكرة مركز لشكل سداسي ايضا وتكون الأكر كروية أو مسدسة

ثانـــيا : الخـــرط الميموني المفوق : وهو الذي تأخذ الأكر ببرامقه أشكالا مختلفة غـــير المربع أو الكرة وقد استخدم أسلوب التفريغ لتنفيذ الأكر بالبرامق بدكة المبلغ بمسجد زغلول شكل رقم ٣٨ أ ، ب حيث تنتج عدة أنواع من هذا الخرط وهي

أ ـ الخرط المفوق ذو الأكر المسدسة : التي تحصر بينها مثلثات ، وقد تشكلت بواسطة ســـدابة عريضة قطعت بها أشكال مسدسة بينها أشكال مثلثة بحيث أنه عند ربطها ببعضها تنـــتج أشكال مسدسة وحول كلا منها ستة مثلثات وأحيانا تكون الفراخ متصلة بأشكال شبه مـــنحرف أو متوازي أضلاع ٠ والخرط المفوق ذو الأكر الست (المعرج) يتم تنفيذ اشكال

سداسـية طولـية وعـند ربط البرامق بالفراخ تأخذ الشكل السداسي الطويل أيضا وتتشكل عناصر من أربع مسدسات تحصر فراغا مثمنا بينها ويسمي هذا النوع بالمثمن الخاتم ٠

ب ـ العـرناس أو العرنوس : وهو خرط من برامق صغيرة غير مربوطة بفراخ وعلي شكل قلة أو عمود من قاعدة وبدون تاج

ج ـ خـرط الكنائس برامق غير مربوطة بفراخ وتكون قائمة ومثبتة بالاطارين العلوي والسفلي وتختلف عن العرنوس في أنه يتكون من شكلين أو أكثر

ثالثا : الخرط الصهريجي * أو الصهاريجي الواسع : ويشتمل علي عدة أنواع

أ ـ المقعلي المائل والقائم وتكون اكرة كروية أو دائرية

ب ـ المربع القائم أو المائل ذو الأكر المربعة المشطوفة التي يتحول وجهها إلي مثمن

٤. التطعيم : استخدم العظم والسن والصدف في زخرفة الأخشاب بعمائر رشيد بالعصر العثماني ، واستخدم الحفر في الأجزاء المخصصة لإضافة المواد الثمينة ثم تملئ الفراغات الناتجة عن الحفر بهذه المواد ثم يساوى الوجه ٠

٥. القطـع والـتفريغ : وهي من الطرق التي سادت في مدينة رشيد لزخرفة العمائر وتحـتاج عـند تنفـيذها إلي الورق أو إلي ألواح الخشب حيث يقوم الفنان بتحديد الأشكال الزخرفـية ثـم يـتم تفريغ هذه الأشكال بإزالة الأخشاب الفاصلة بين العناصر الزخرفية مع مـراعاة أن يكـون الـتفريغ في اتجاه ألياف الخشب حتى لا تنكسر ٠ وقد استخدم القطع والتفريغ في تنفيذ الخورنقات * والعقود والأعمدة والشرفات والقباب * والأشكال النباتية والهندسية

٦. التلويـن : تعد من الطرق التي انتشرت لزخرفة التحف الخشبية برشيد في العصر العثمانـي إذ اسـتخدم العديـد من الألوان كالبني والأبيض والأحمر والأخضر والبنفسجي والذهبـي ويتضح ذلك جليا بسقف منزل الأمصيلي ومنزل البقرولي وحمام عزوز (٧٤ / ١٩١)٠ وقـد اسـتخدم التلويـن في تنفيذ زخارف نباتية علي الأسقف وعلي الأغانيات ، واتخـذت الزخارف المنفذة بطريقة التلوين اشكلا متعددة منها الزخارف النباتية والهندسية والكتابات إلي جانب الأشكال الأخري كالسفن والمساجد ،

١-١٠-٦-٤ التحف الخشبية برشيد

أن الفـنان الشـعبي يضفي إلي ما يصنعه من أدوات نفعية لمسات جمالية وفنية عـبر عـن الذوق الجمالي للإنسان ، وعن قدراته في إدراك الجمال والتعبير عنه حتى ولو كـان شـيئا بسيطا يستخدمه خلال حياته اليومية ٠ ويظهر ذلك بشكل مباشر فيما ابدعه الإنسـان مـن وحـدات زخرفية وأشكال فنية يزين بها جدران البيوت من الداخل والخارج بوحدات هندسية أو بوحدات مستلهمة من الطبيعة من أشجار ونخيل وزهور وسنابل قمح ، أو طـيور وحـيوانات أليفة أو اسود ونمور إلي غير ذلك مما تذخر به مجالات الطبيعة من كائنات أو الكون من جبال وأنهار وأسماك وشمس وقمر ونجوم يستلهمها في إضفاء أشكال جمالية علي ما قد يستخدمه من قطع وأدوات وآلات نفعية ، يزخرف بها واجهات المنازل كمـا فـي مدينة رشيد أشكال رقم ٩٨ ، ١٢٢ ، ١٣٨ ، ١٧١ ، ١٧٨ ، ١٨٠ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٤٤ ٠ وأشـكال أخـري قوامها الأصداف البحرية شكل رقم ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ٠

ونجـد أن الوحـدات الزخرفية بأشكالها المختلفة تبدوا واضحة في التحف الخشبية في مدينة رشيد في العمائر الدينية والمدنية والتجارية والصناعية والحمامات ، ونجدها تتركز فـي الأبـواب الخارجـية والداخلـية والشـبابيك والأسـقف والمشربيات والماوردات * والأغانـيات* والخزائـن الحائطية* والأووابن * والدكك * وحواجز فتحات الأسقف وآلات الطحن ٠

فـنجد الأبـواب الخارجية جميعها خالي من الزخرفة فيما عدا الخوجات التي تتوج كلا مـنها عقـد موتور أو نصف دائرة أو أبواب خالية من الخوجات تنفذ بألواح السبرس التي تشـكل معينات متداخلة كما في باب منزل عرب كلي المؤدي إلي المخزن وباب منزل ابرهم أمـا باب حمام عزوز فتتوسطه نجمه سداسية بالسدايب حولها اطار من حشوات مربعة أما القسـم العلـوى من الباب فيضم حشوة بها مفروكة شكل رقم ٣٩ ، أما الأبواب الداخلية للأدوار فنجدها كالقطع الفنية تزخر بالزخارف التي ظلت تنفض التراب عن جبينها وتتحدى الزمـن والعصـور وتقـف شـامخة كالجبال الراسخة ، فمنها ما نفذت أوجهها بالحشوات المـربعة والمسـتطيلة والمائلـة كباب منزل رمضان و التوقاتلي شكل رقم ٤٠ ومنها ما احـتوت علـي حشوتين بكل منهما معين بالسدايب واسفلها مستقيم به نجمة سداسية كباب

مكـــي وما اكتفي بالنجمة السداسية التي تحيط بها ست اشكال سداسية أما أبواب الحجرات فمنها أمثلة عديدة مثلا منزل البقرولي ، الزخارف عبارة عن أشكال نجمة سداسية حول كلا منها ٦ اشكال سداسية وباب أخر الحشوات عبارة عن أشكال نجمة سداسية ومفاريك مائلة داخـــل مـــربعات ٠ وبـــاب بمنزل المناديلي علي شكل مفروكة مائلة وباب بمنزل القناديلي فحشـــواته تحـــيط بهـــا خطوط مشطوفة ٠ ومنزل الميزوني تتوسط الباب حشوات بأسلوب المقعلـــي المـــائل وتتوسط باب أخر أشكال اشعاعات تخرج من مركز انصاف أشكال نباتية لتكون شكلين ثمانيين وباب أخر تتوسطه وردة سداسية تتكون من ست بتلات حولها أشكال نجـــوم سداسية وباب رابع يتوسطه شكل ثماني من ثمان لوزات بالاشعاعات وحولها نصف شكل ثمالي بكل منهما أربع لوزات علي الأبواب الثلاث الأخيرة خطوط مشطوفة ٠ أما منزل محـــارم فعليه خطوط مشطوفه تشبه سعف النخيل وباب أخر علية شكل نجمة ثمانية حولها نصـــف شكل ثماني تخرج من مركز اشعاعات شكل رقم ٤١ ٠ وباب ثالث تتوسطه حشوة بهـــا طـــبق نجمي ثمالي ٠ أما منزل الأمصيلي فهناك ثلاث أبواب ينقسم أثنان منهما إلي جزئين يفصل بينهما ويحيط بهما اطار من خطوط مشطوفة بالجزء العلوية شكل سداسي من ســـت لوزات شكل رقم ٤٢ ، اما باب حجرة الاستقبال يتكون بابها من ضلفتين وينقسم إلي ثلاث أقسام نفذت بالأوسط حشوات مقعلي مائل وبالقسمين الأخرين حشوات مقعلي معكوف (٧٤ / ٢٠٠) شكل رقم ٤٣ ٠

أمـــا بالنسبة للشبابيك فهناك الشبابيك الحديدية وهي منتشرة بالمنازل ونري أن منزل الأمصـــيلي يعد المثال الأوحد علي استخدام الخشب مع الحديد حيث احيطت الحشوة المنفذة بـــالحديد باطـــار مـــن الخـــرط الصهريجي المائل ٠ والشبابيك التي تعلو الدور الأول تتميز بانفـــرادها بـــأن كـــلا مـــنها يشغلة مستطيلان متداخلان شكل رقم ٤٤ أ ، ب ، ج ، وذلك بالخـــرط الميموني الصليبي والنصف صليبي علي أرضية من الخرط الميموني الفارغ شكل رقم ٣٦ والمشربيات كان لها دور بارز في إدخال الضوء والهواء إلي حجرات المنازل

١-١٠-٦-٥ وتنقسم المشربيات برشيد إلي خمسة أقسام :

١. المشربية المستطيلة : كما في منزل رمضان والبقرولي شكل رقم ١٥ صـــ ٤٠
٢. المشربية الخماسية : كما في منزل رمضان شكل رقم ١٦ صـــ ٤١
٣. المشربية الخماسية المركبة : كما في منزل القناديلي شكل رقم ١٢ صـــ ٣٧
٤. المشربية المكونة من عشرة أضلاع : كما في منزل القناديلي شكل رقم صـــ ٣٤

٥. الرواشــن * : عــبارة عن مشربية ضخمة تقوم علي كوابيل وتتكون من ثلاث أضــلاع تخــرج من واجهاتها مشربيات خماسية كما في منزل رمضان والتوقاتلي (١٧٤ / ١٩٩) كما في شكل رقم ١٤ صـــ ٣٩

ولقــد تعــددت العناصر الزخرفية التي زينت الأسقف في منازل رشيد العثمانية ، فمنها زخــارف نفــذت بالحفــر الغائر قوامها أطباق نجمية أثني عشرية وأشكال مفاريك قائمة ، وزخــارف نباتــية ملونــة وكتابات ، ومن أمثلتها منزل رمضان بالدور الثالث ، كما نفذت وريــدات سداســية من الخشب المفرغ تتوسط البراطيم بالدور الأول بمنزل الأمصيلي شكل رقم ٤٥ ، وبالدور الأول بحجرة الاستقبال بمنزل الامصيلي نفذت زخارف بالسدايب قوامها الأطــباق النجمــية العشارية تحيط بها أشكال ثمانية ونجمة خماسية وأطباق نجمة ثمانية داخــل مــربعات محددة ، واطارين من زخارف الاربيسك ، ورسم علي كل ضلع من أضلاع الطــبق النجمي رسم فرع نباتي به زهور وأوراق مع استخدام التلوين بالأخضر والنفسجي وكــذا تلوين أرضيات الأطباق النجمية والأشكال والزخارف الهندسية باللون البني والأحمر بدرجاتهما والأبيض وزخرفت الأرضيات بزهور الزنبق واللالة والرمان والوريدات والفروع النباتــية ومــن أمثلة أسقف الأواوين (١٠ / ٢٤٣) المزخرفة بالسدايب والتلوين سقف الأيوان الشمالي بالدور الثاني بمنزل رمضان ، وبمنزل عصفور بالدور الثاني توجد أطباق نجمية عشارية وأخري خماسية .

أمـــا المــاوردات : فيوجد العديد من الأمثلة عليها ومنها ماوردت منزل المناديلي التي تتوســطها وردة مــن عشرين بتلة تتوسط طبق نجمي أثني عشري ويحيط بها أربع أطباق نحمية أثني عشرية بالزوايا ويقع ذلك داخل مربع ينحصر بين مستطلين بهما أشكال ثمانية تحصر نجوما رباعية ، وبمنزل عرب كلي نفذت الماوردة بأطباق نجمية أثني عشرية وزين وجــه المــاوردة بأنصاف وارباع أشكال نجمية أثني عشرية متقاطعة بينهما أنصاف اشكال نجمــية سداســية ، وماوردة القناديلي زينت بأطباق نجمية ثمانية تحيط بها أشكال ثمانية تحصر نجوما رباعية ، ومنزل جلال زين بأطباق نجمية أثني عشرية (٧٤ / ٢٠٧) .

أمـــا الأســقف الملونة بدون سدايب فيعد سقف منزل المناديلي أكبر مثال علي ذلك فيتم تقسيم السقف إلي أربعة أقسام يتوسط كل منها دائرة تحيط بها أربع دوائر صغيرة ، تحيط الأقسام الأربعة اطارات من زخارف تجريدية ، أما الأسقف ذات البراطيم المزخرفة فهناك مــثالان اولهمــا بمــنزل رمضــان بسقف الحجرة الشمالية وعليه ماوردة وأشكال متعرجة وثانــيهما بمنزل الأمصيلي بسقف حجرة بالدور الأول وعليه وريدات سداسية بالأحمر إلي

جانــب وريدات ثلاثية من الخشب المفرغ وملون بالأخضر وبوسط الشكل السداسي وريدات مفرغة بشكل سداسي بارز علي سطح البرطوم * (٧٤ / ٢٠٨)

وبالنســبة للأغانيات * : لم تقل أهمية من حيث الثروة الزخرفية عن باقي العناصر المكونة للمنازل برشيد العثمانية ، والأغانيات عبارة عن خزائن تشغل واجهة أحد الحوائط بالحجــرة شكل رقم ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، وصمم بها أبواب تغلق علي اماكن لحفظ الأشياء ، وبهــا خورنقــات * شــكل رقم ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ تستعمل كرفوف توضع عليها التحف الثمينة وتعلوها ممرات علوية خلف تراكيب من الخرط يحجب الجالس خلفها .(٧٤ / ٢٠٨) صورة رقم ٧ ، وتتكون من جزليين السـفلي مــنها الخزائن والعلوي التركيبة التي تسد الفراغ بين الخزينة وسقف الحجرة ، فـنجد مــثلا الجــزء السفلي منها بمنزل رمضان مقسم إلي ثلاثة أقسام يضم أولها مدخل الحجرة المعقود ويقسم الثاني باب من ضلفتين علي كل منها عقدان والثالث يضم باب علي هيـئة الخزائــن الحائطية يؤدي إلي السرداب ، وبالنسبة لمنزل الأمصيلي نجد أن الحجرة الشمالية بجزئها السفلي خير مثال علي زخارف الأغانيات ، فيقسم إلي ثلاث أقسام رئيسية يشــغل المدخــل أولها ، وتعلوه فتحتان بكل منهما شكل دائرة بالحفر الغائر بكل منها وردة سداســية ، ويعلــوا العقد إطار من البرامق ، والقسم الثاني هو مدخل إلي حجرة الخزانة ويحدده إطار من حشوات قوامها أنصاف أطباق نجمية شكل رقم ٥٧ أ ، ب ، ج ، والقسم الثالــث قســم إلي ثلاث صفوف الأول من الخورنقات يعلوه باب من ضلفتين عليه أشكال نجــوم سداســية ، ونفــذ علي جانبيه خورنقات صورة رقم ٨ أما الثاني فتكونه خورنقات بيــنها ضــلفتان بهمــا ثلاث حشوات وبالوسطي أشكال نجوم سداسية تحيط بها ٦ أشكال سداســية شــكل رقم ٥٨ وأسفلها ثلاث حشوات ، والقسم الثالث يضم المدخل معقود يعلوه حشوة مستطيلة أفقية بها شكل مفروكة مائلة ومتداخلة (٧٤ / ٢١٠).

وبالجــزء الســفلي مــن أغانــي الحجرة الشمالية الشرقية ما يشبه إلي حد ما الأغاني السابقة بالإضافة إلي ترابيع وتماسيح شكل رقم ٢٨ د ، .

والجــزء الســفلي من أغاني الحجرة الجنوبية بالدور الأول بمنزل الأمصيلي يقسم إلي قســمين أولهما يضم ضلفتين باب في الوسط علي كل منهما حشوات مجمعة قوامها نجوم سداسـية حولهــا أشكال خماسية ، ونفذت علي جانبي الباب خورنقات ويعلو الباب عقود مفصصــة ترتكز علي عرنوس ، ويعلوها حشوات خماسية وأسفل الباب والخورنقات ضلفة بــاب علــيها زخارف من شكلي نجمين سداسين حول كل منهما ستة أشكال سداسية وعلي الضــلفتين حشوتان بهما مفروكتان مائلتان تحصران في تقاطعهما شكلا سداسيا ، وثانيهما يضــم خمســة عقود ترتكز علي أعمدة خشب ونجوم سداسية تحصر بينها أشكال رباعية

شـكل رقـم ٥٩ أ ، ب ، ج • وتم تنفيذ حشوات غاطسة في حاجز سقف منزل المناديلي ، ونفذ الحاجز بالخرط الميموني الكنائسي والخرط الصهريجي المائل إلي جانب الخورنقات • وفـي منزل البقرولي نجد علي ضلفة باب بغرفة الأغاني زخارف عبارة عن أشكال سداسية متراصـة شكل رقم ٢٩ • وطارة أخري عبارة عن نجوم سداسية تحيط بها اشكال سداسية شكل رقم ٦٠ أو عبارة عن أشكال سداسية ومن مركزها يخرج مسدس أكبر شكل رقم ٦١ كمـا نري أن حاجز السقف بمنزل رمضان قد تم تنفيذه بالخرط الكنائسي ، ومنزل المناديلي وعـرب كلي عناصره منفذه بالتجميع والتعشيق بالإطارات التي تحصر ترابيع وتماسيح وتم تنفـيذ حشـوات غاطسة في حاجز سقف المناديلي ونفذ الحاجز بالخرط الميموني الكنائسي والصهريجي المائل إلي جانب الخورنقات •

ونجد أن منزل الأمصيلي به دكه تعد المثال الأوحد للدكك ذات الجانبين وتقام علي عقود نصـف دائـرية ترتكز علي أعمدة مخروطة عرنوس ونفذ الحاجزان بالخرط الكنائسي وبها مسـند زخارفـه من حشوات خشبية نفذت بها بساطيم (شطف) تأخذ أشكال مائلة تشبه سعف النخيل • صورة رقم ٩

فلو أمعن النظر بالأخشاب لرأيـنا تحفـا برشـيد متنوعة العناصر الزخرفية فمنها العناصر المنفذة بالتعشيق والخرط والتطعـيم والقطـع والتفريغ والتلوين • وظهر المقعلي القائم والمائل والمعقوف والنصف علـي نصـف والمفـروكة القائمـة والمائلة والأطباق النجمية والأثني عشرية والعشارية والثمانـية والأشـكال السداسـية والثمانية والسداسية بالسدايب والمكونة من ست لوزات بالإضـافة إلـي النجوم السداسية • والعناصر النباتية كالوريدات وزهور اللالة والرمان والأوراق النباتية •

وتنوعـت العناصـر الزخرفية الهندسية والنباتية والكتابية ، العناصر الزخرفية المنفذه بالتجميع والتعشيق علي أبواب منزل البقرولي وطاحونة شاهين كالنجوم السداسية والأشكال الرباعية شكل رقم ٧٠ وبالقطع وبالتفريغ أتت الأوراق الثلاثية علي جميع الأبواب الخارجية بمـنزل رمضـان • وظهـر المقعلي القائم بالأبواب الداخلية بالدور الثاني بمنزل التوقاتلي والمقعلـي المـائل بـالدور الأول بمـنزل القناديلي وباب حجرة الاستقبال بمنزل الأمصيلي صـورة رقـم ١٤ ، والمعقلـي المعكوف بنفس الحجرة إلي جانب حجرة بمنزل علوان • والطـبق النجمـي الثمانـي بمـنزل محارم ، والأشكال السداسية المكونة من ست لوزات متلاصقة علي بابين بالدور الأول بمنزل الأمصيلي شكل رقم ٧١ صورة رقم ١٥ • واللجمة السداسـية المحاطـة بأشكال سداسية علي باب منزل البقرولي وظهرت مفروكة مائلة علي بـاب حمـام عـزوز صورة رقم ١٦ • وانتشرت العناصر المنفذة بالخرط علي الشبابيك

والمشـــربيات بمنازل رشيد الأثرية ، والخرط الميموني الفارغ بشباك مزدوج بقاعة بالدور الأول بمـــنزل الأمصـــيلي ، والخرط الميمولي الصليبي والنصف صليبي بالدور الأول بمنزل رمضان صورة رقم ١٧ والخرط الكنائسي بشباك مزدوج بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي صورة رقم ١٨ والعرنوس بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي والخرط المفوق المسدس بمنزل الأمصـــيلي بالدور الأول والخرط المائل بنفس المنزل أيضا والخرط الصهريجي القائم بشباك مزدوج بمنزل المناديلي والتوقاتلي والامصيلي صورة رقم ١٩ .

أمـــا العناصـــر النباتية فقد تنوعت بين الزهور والأوراق والفروع فنجد الزنبق والرمان واللالـــة علـــي سقف حجرة الاستقبال بمنزل الامصيلي صورة رقم ٢٠ ، وسقف الحجرة الجنوبـــية بمـــنزل المناديلـــي ، وبالسقف الخشبي بحمام عزوز ظهرت زخارف نباتية من الورود والنجوم السداسية بالإضافة إلي تشكيلات الخطوط الهندسية صورة رقم ٢١ ، ٢٢ ، وبالســـقف الخشـــبي لمـــنزل أبوهـــم تظهر الزخارف النباتية المحورة ، بالإضافة إلي الـــزخارف الهندســـية المتمـــثلة في المربع والمعين والأشكال السداسية الناتجة عن تقاطع المعيـــنات صـــورة رقم ٢٣ ، ٢٤ ، وظهرت زخارف الارابيسك والمنفذة بالقطع والتفريغ بفســـقية الســـقف، بحجـــرة الاستقبال بمنزل الامصيلي ، ونجد ايضا أن العناصر الزخرفية المـــنفذة بالمفـــروكة وجـــدت فـــي أغانيات المنازل وكان أغني مثال لها منزل الامصيلي بالحجرة الشمالية والجنوبية وكذلك العناصر المنفذة بالوريدت السداسية داخل دائرة بأغاني الـــدور الأول بالحجرة الشمالية الغربية بمنزل الأمصيلي شكل رقم ٥٨ ، إلي جانب الحلايا والبســـاطيم علـــي الحشـــوات بالمناطق الفاصلة بين جزئي الأغاني واستخدم الحفر تمهيدا للتطعـــيم ، وانتشرت الخورنقات التي نفذت بها أوراق ثلاثية بالتفريغ وذلك بالجزء العلوي بمـــنزل رمضـــان والامصـــيلي بـــالدور الأول كما انتشرت بالجزء السفلي لجميع الأغانيات الخورنقـــات التي تتدلي من قمتها أوراق ثلاثية كما في أغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي ونفذت ببعض الخورنقات أشكال طيور وحيوانات وأوراق نباتية مختلفة بأغاني الدور الأول بالحجرة الشمالية شكل رقم ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، وفي أغاني مـــنزل الامصـــيلي بـــالدور الأول تم تنفيذ وريدات سداسية تحيد بها أشكال ثمانية وأشكال سداســـية ومعيـــنات وأشكال رباعية وأشكال المفروكة المائلة شكل رقم ٧٣ _ ٧٧ ، وفي دكة بمنزل الامصيلي ظهرت أشكال سعف النخيل بالمسند شكل رقم ٧٢ .

١-١٠-٦-٥ العناصر المعمارية الزخرفية بالمنازل الرشيدية

كان المدخل البارز أهم السمات المعمارية لواجهات المنازل الرشيدية

وإذا نظر بعين ثاقبة إلي مداخل الأبواب تري لوح فنية تحكي لنا عن الفن الإسلامي وجمالياته ، وبالنظر إلي المنازل نجدها قطعة فنية متكاملة ، فالمدخل لفذت أعلاه زخارف من تكوينات الطوب المنجور بأشكال هندسية مختلفة منها أشكال متدرجة (شمعدان) بمدخل منزل رمضان ، ومنزل حسيبة غزال شكل رقم ٦٢ ، وزخارف قوامها النجوم السداسية تتفرع منها صلبان معقوفة أعلي مدخل البقرولي شكل رقم ٦٣ ، وزخارف قوامها النجوم السداسية وتحيط بكل واحدة منها ستة مسدسات وأثني عشر معينا وذلك بمنزل المناديلي ، ووكالة منزل علوان شكل رقم ٦٤ ، كما ظهرت الأشكال السداسية حولها كندات علي المدخل بمنزل القناديلي ، ومنزل حسيبة غزال ، وظهر علي نفس المدخل نجوم سداسية حولها كندات بالإضافة إلي الشمعدان وأنصاف النجوم الثمانية التي تحصر نجوما رباعية شكل رقم ٦٥ ، ٦٦ ، والنجوم الثمانية بصحبة الكندات علي مدخل منزل عصفور شكل رقم ٦٧ ، والنجوم الخماسية والأشكال الثمانية ، ولفذ طبق لجمي ثماني بمنزل الأمصيلي شكل رقم ٦٨ إلي جانب نجمة ثمانية بأطرافها لوزات شكل رقم ٦٩ صورة رقم ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ وكانت هناك بلاطات خزفية بواجهة منزل الميزوني وبحجر بمنزل القناديلي ولكنها نقلت إلي المتحف الإسلامي بالقاهرة (٧٤ / ١١١) .

١٠١-٦-٦ العناصر المعمارية الزخرفية بالعمائر الدينية

فقد تنوعت الزخارف علي المداخل بحيث يتكون المدخل من كتلة بارزة علي الواجهة ويعلوها صف من الشرفات ويتوسط كتلة المدخل صينية متوجه بعقد ثلاثي ، وأختلفت العناصر الزخرفية علي مداخل المساجد فانتشرت زخارف الطوب المنجور ومن عناصرها عنصر الشمعدان كما في مسجد المحلي شكل رقم ٧٨ وزخارف الطوب المنجور بأشكال المقعلي القائم ، ونفذت زخارف بخط منكسر كما في مدخل الضريح بمسجد المحلي شكل رقم ٧٩ ، وزخارف كتابية بالخط البارز علي عتب الباب ، وزخارف بالجبس تحيط بها أنصاف نجوم سداسية تخرج منها صلبان معقوفة وكتابات بالخط الكوفي المربع نصها لا أله إلا الله بالمربع الأول وزخارف عبارة عن نجوم ثمانية تحصر بينها مفاريك معكوفة بالمربع الثاني ، وأخري بالمربع الأول نصها لا أله إلا الله وبالمربع الثاني محمدا رسول

الله كمـــا فـــي ضـــريح مسجد المحلي وتنوعت الزخارف علي أبواب العمائر الدينية فظهر عنصـــر المفـــروكة القائمـــة علي باب حجزة ضريح مسجد المحلي شكل رقم ٨٠ و نجوم سداســـية تحـــيط بكل منها أشكال سداسية بالباب الخارجي بمسجد زغلول شكل رقم ٣١ ، والأبـــواب الداخـــية ظهـــرت بهـــا الأطباق النجمية الأثني عشرية شكل رقم ٨١ بالتعشيق والمطعمة بالعاج علي باب ضريح مسجد أبو مندور ، كما ظهرت أطباق نجمية ثمانية أيضا شـــكل رقم ٨٢ وأطباق عشارية علي ضريح مسجد العباسي شكل رقم ٨٣ وظهرت خطوط مشـــطوفة تكـــون مـــربعات ومستطيلات متداخلة ، والأشكال والعناصر الزخرفية علي باب حجـــرة الضـــريح بمســـجد الصامت عبارة عن أشكال سداسية متراصة يخرج من مركزها اشـــعاعات ، وكذلك من زواياها ، كما ظهرت المفروكة المائلة بمدخل ضريح مسجد المحلي والعباســـي ، وبالنســـبة للشـــبابيك اســـتخدم الخـــرط الميموني المربع والمائل والسداسي والصـــهريجي والمعقلي القائم وبالتجميع والتعشيق واستخدمت السدايب لعمل أشكال ثمانية تخـــرج منها اشعاعات تنحصر داخل شكل ثماني أوسع بداخلة شكل نجمي ثماني ويحصران بيـــنهما معيـــنات ، بالإضافة إلي النجمة الرباعية ، كما في مدخل زغلول ومسجد العرابي شـــكل رقم ٨٥ ، ٨٦ ، أما زخارف الأسقف ظهرت بها عناصر هندسية ونباتية متنوعة ، العناصر الهندسية في الأطباق النجمية الأثني عشرية والأشكال السداسية والنجوم الرباعية كمـــا في السقف بمسجد زغلول شكل رقم ٨٧ ، كما نفذت زخارف نباتية مكونة من زهور اللالة والزنبق والرمان شكل رقم ٨٨ ، أما الزخارف التي وجدت علي المنابر فظهرت فيها عناصـــر الخـــرط الميموني المربع المائل والسداسي والصليبي والمفوق المسدس والمثمن بمنبر بمسجد زغلول ، ومسجد دومقسيس شكل رقم ٨٩ ، والأطباق النجمية الأثني عشرية والثمانـــية والأثنـــي عشـــرية التي تخرج منها أثني عشر أشعاعا وذلك علي جوسق المنبر بمســـجد دومقســـيس شـــكل رقـــم ٩٠ ، وزخارف النجوم السداسية التي تحيط بها خطوط وتحصـــر بينها أشكال خماسية كما في قاعدة منبر مسجد الجندي شكل رقم ٩١ ، والنجمة العشارية التي تحصر بينها زخارف لأشكال سداسية ومثلثات وزخارف رباعية كما في منبر مسجد المحلي شكل رقم ٩٢ أ ، ب ، والنجوم السداسية التي تحصر بينها أشكال سداسية ، وبمسجد الشيخ تقي في المنبر نجد النجمة الرباعية التي تحصر بينها أشكال معينات رباعية يحيط بها اطار شكل رقم ٩٣ أ ، ب ، كما ظهرت العناصر الكتابية(٧٤ / ٢٩٦) بالسدايب علـــي المقاصـــير كما في مسجد الشيخ قنديل حيث نفذت كتابة بالخط الكوفي المربع نصها نصر من الله وفتح قريب علي أرضية من الخرط الميموني المربع المائل ، وعلي مقصورة بمسجد المحلي عبارة لا إلة إلا الله – محمد رسول الله ،

كمـــا ظهرت المقرنصات * بمنبر بمسجد دومقسيس ومسجد الشيخ تقى ومسجد المحلي ومسجد زغلول شكل رقم ٩٤ أ ، ب ، ج ، د .

وبالنسبة للزخارف بدكك المبلغين ظهر بها الخرط المفوق بأنواعه كما في مسجد زغلول حيث ظهر الخرط الميموني المفوق المسدس شكل رقم ٣٨ والمعرج شكل رقم ٩٥ والخرط المســدس ذو المثلـــثات شـــكل رقم ٩٦ والخرط الميموني المربع المائل والمسدس المعرج بأشـــكال شبه منحرف والميموني المفوق بأشكال مربعات ومعينات . وهذا بالنسبة لمساجد رشيد الأثرية .

وظهـــرت الـــزخارف النباتية من أوراق الشجر والورود علي بلاطات رخامية بالمسجد المعلـــق (دومقســـيس) برشيد ، والزخارف الهندسية من النجوم السداسية والنجوم ذات الأثني عشر ضلعا والدوائر والمربعات والخطوط المتقاطعة صورة رقم ٢ ، ٣ .

أمـــا باقـــي المساجد بانحاء المحافظة ورشيد فزخارفها تمثلت في الخطوط التي تحصر بيـــنها أشـــكال سداسية ومعينات بالإضافة إلي الدوائر والنجوم الثمانية والمربعات والنباتية المتمثلة في الورد وأوراق الشجر ، إلي جانب الزخارف الكتابية كلفظ الجلالة وأسم الرسول (ص) داخـــل إطار من الزخارف الهندسية والنباتية معا . بالإضافة إلي اسماء الله الحسني كالقدوس والملك شكل رقم ٩٧ ، وزخارف نصها آيات قرآنية صورة رقم ٢٥ .

١-١٠-٦-٧ اللون

كلمـــة بسـيطة اختلف في تعريفها الناس ولكن الغالبية لا تعرفه بالقدر ا لكافي ، فكلمــة لون يطلقها المصورن والمشتغلون بالصباغة ويقصدون بها المواد التي يستعملونها لإنـتاج اللـون ، أما علماء الطبيعة فيقصدون بها نتيجة تحليل الضوء (الطيف الشمسي) (٧٠ /٤٢) واللـون صـفة أو مظهر للسطوح التي تبدوا لنا نتيجة وقوع الضوء عليها ، واللـون نعمة كبري من نعم الله فهو نور للبصر وفرحة للنفس ، ووسيلة هامة من وسائل التعبـير والفهم ، واللون عامل كبير في تقدير شكل الأشياء وحجومها ، وفي تقديم الأبعاد والمسـافات ومعـرفة الإنسان للإلوان واستخدامه لها قديما سجلته الأثار ولكن تعد تسمية اللون مرحلة تالية لتميز الألوان والتعرف عليها ، ومن المعقول أن يكون الإنسان الأول قد تنبه إلي ما بين الألوان من فروق وربط بعض الألوان ببعض مشاهدته الطبيعية ، فميز لون النبات وهو أخضر عن لونه وهو أصفر وميز لون السماء عن لون الرمال ولون الماء عن ـون الدم وتنبه إلي لون الشمس ساعة الغروب ، ولفت نظرة تعدد ألوان النباتات والزهور كـله ربما لم يتنبه إلي اللون كعنصر مستقل إلا بعد أن استخدمه في الزخرفة ولأغراض دينـية لأن التنبـيه للون كهوية مستقلة لابد أن يسبق التسمية (٧ / ١٩) وللألوان أثر كبـير فـي نجـاح مختلف الأعمال الفنية ، ويتوقف ذلك علي مدى القدرة علي استخدامها وتوافـق علاقـتها واستعمال الألوان يتطلب مهارة ومران وقدرة فنية للحصول علي التأثير اللوني المناسب لكل زخرفة ،

١-١٠-٦-٧-١ دلالات الألوان :

أ - اللون والدين : ارتبط اللون الأصفر بالشمس والضوء واستخدمه المصرين القدماء رمـزا لإلـه الشمس رع ، واستخدمه المسيحيون كلون مقدس واللون الأبيض عند قدماء المصريين لونا مقدسا ومكرما وفي المسيحية يرمز للصفاء والنقاوة ، وعندما جاء الإسلام أصـبح دليلا علي الصفاء والنقاوة والعمل الصالح كلباس للحج والعمرة وكفن للميت ، قال تعالي { يوم تبيض وجوه وتسود وجوه } ، وعن اللون الأخضر في العقيدة يمثل الإخلاص والخلود والتأمل الروحي قال تعالي { يلبسون ثيابا خضر من سندس واستبرق } ، واللون الأحمر يرمز للاستشهاد في سبيل الدين ورمزا لجهنم ،

ب – اللـــون والتقاليد : اللون الأزرق لسقوف المعابد بمصر والأصفر الراية الصفراء علي سفن الحجر الصحي والأخضر في رايات بعض الدول رمزا للخضرة والنماء والزيتوني رمـــزا للســـلام والأبـــيض فـــي ملابس العرس عند سائر الشعوب والراية البيضاء علامة الاستسلام في الحروب واللون الأحمر في السجادة الحمراء عند استقبال رؤساء الدول (٢٥ / ١٥)

وعــن الألوان التي استخدمت في المنطقة موضوع البحث ولون بها العثمانيون منازلهم ســواء المنــتجات الخشــبية أو مداخل المنازل فهي كالتالي : الأبيض ، الأخضر ، البني ، الأحمــر ، البنفســجي ، الذهبــي ٠ ويظهــر ذلك واضحا في سقف قاعة الاستقبال بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي في السقف الخشبي في الغرفة ، وفي جميع مداخل المنازل الأثرية ، وعلي الجدران بالمساجد وبحمام عزوزصورة رقم ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤

١–١٠–٦–٧–٣ التحليل النفسي للألوان المستخدمة في رشيد :

أولا : اللون الأبيض رمزا للنقاء والطهارة والصدق وهو يمثل نعم مقابل لا ٠

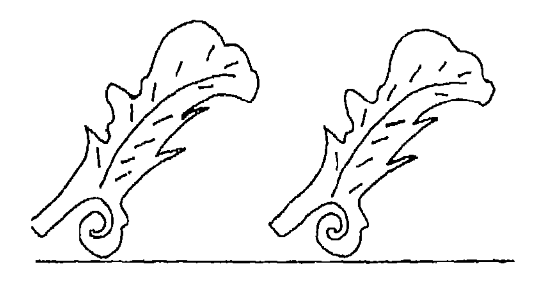
ثانــيا : اللــون الأخضــر لون مزيج جامع بين الساخن والبارد ، رمز الجنات ، يرمز لخضــرة الأرض التي باركتها السماء هو لون النعمة والرضا ٠ لون الحبات الخضراء التي فــي الســنبلات ولون الأشجار (١٦ / ١٩٠) أقرب إلي السلبية منه إلي الإيجابية هوهو لون الطبيعة الخصبة ويمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان ٠

ثالــثا : اللــون البني وهو أكثر هدوءا من الأحمر ونشاطه ليس إيجابيا ولكنه استجابيا متعلقا بالحواس

رابعا : اللون الأحمر رمزا للشجاعة والثأر والضغينة والعاطفة والنشاط والطموح

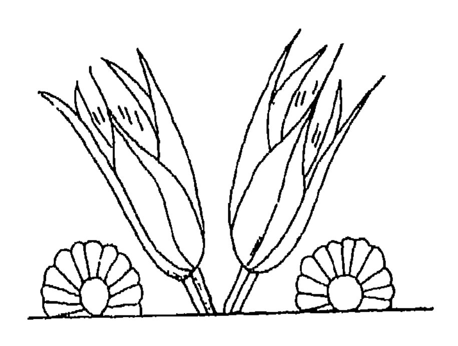
خامسا : اللون البنفسجي يرتبط بحدة الأدراك والحساسية النفسية والمثالية ، كما يوحي بالأسي والاستسلام والبراءة

سادســـا : اللون الأصفر لون الشمس المحرقة ، وهو لون الصحراء ، لون المدى الذي لا يحد ، فيه الصراع مع الحياة وهو لون الإرادة والثورة (١٦ / ١٩٠) أميل إلي الإيحاء منه إلي أثارة الانفعال (٧ / ١٨٦)



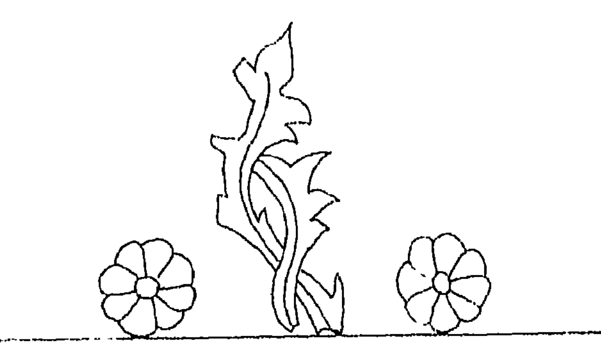
شكل رقم ١٩

التكرار الطرادي

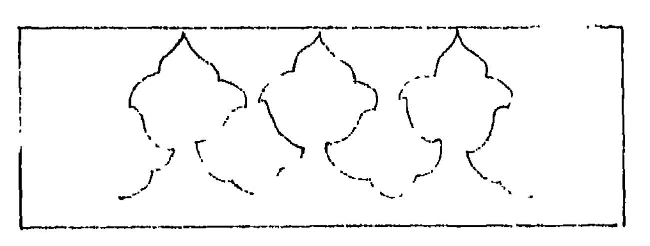


شكل رقم ٢٠

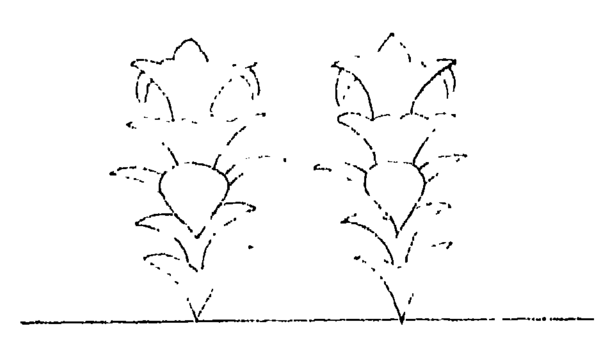
التكرار العكسي



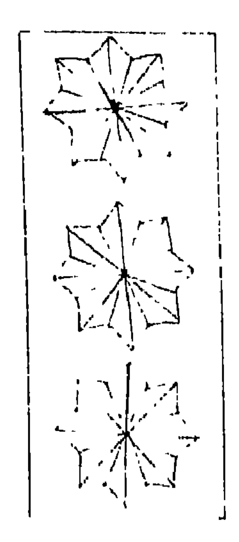
شكل رقم ٢١
الوحدات المتبادلة



شكل رقم ٢٢
الوحدات المتوالد



شكل رقم ٢٣
الوحدات الأفقية

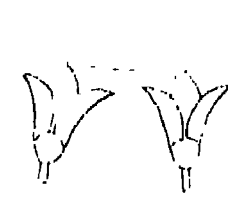


شكل رقم ٢٤
الوحدات الراسية



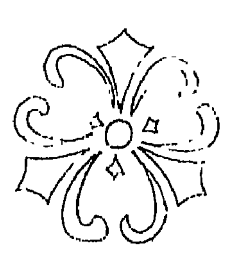
شكل رقم ٢٥
الوحدات المائلة



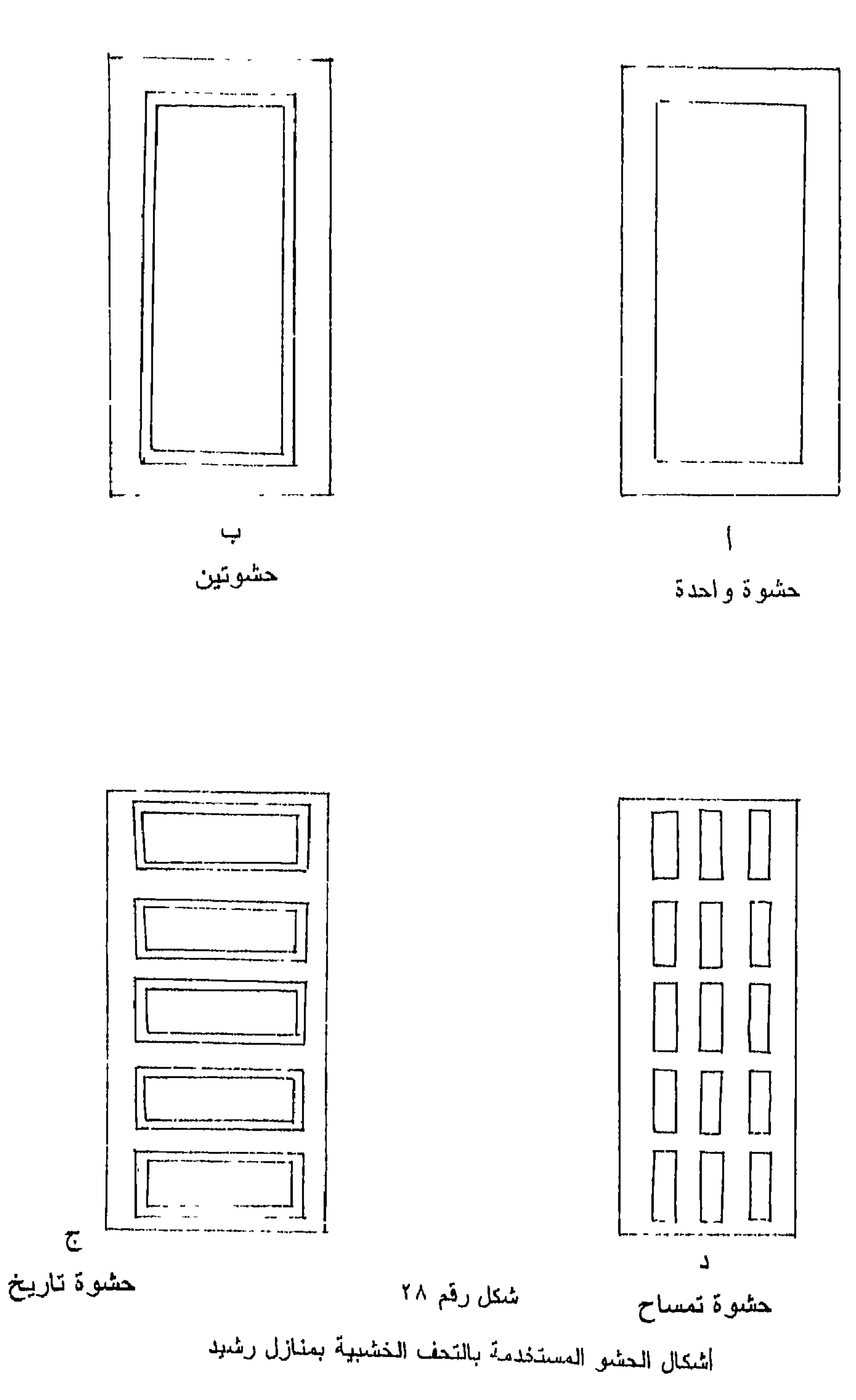




شكل رقم ٢٦
الوحدات المنحنية

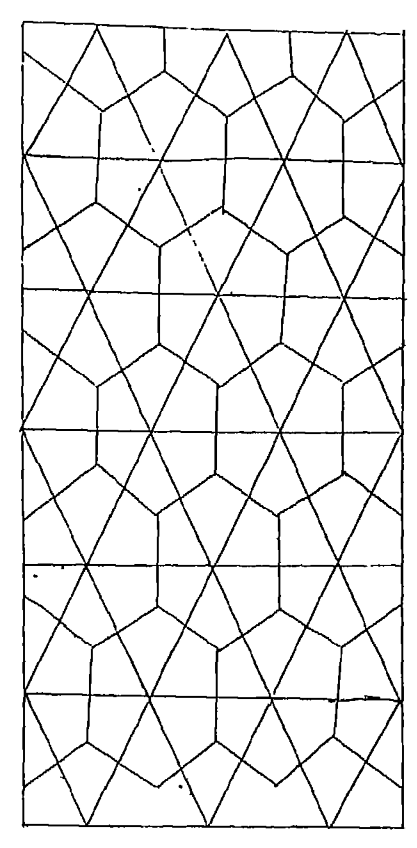


شكل رقم ٢٧
الوحدات الدائريه



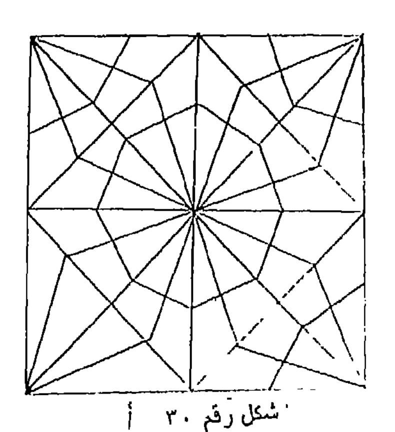
شكل رقم ٢٨

أشكال الحشو المستخدمة بالتحف الخشبية بمنازل رشيد



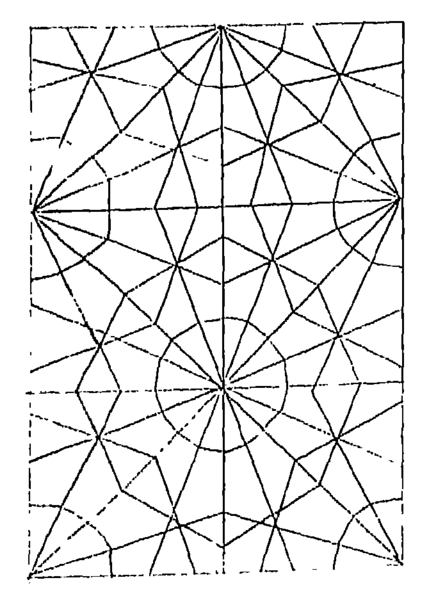
شكل رقم ٢٩

تفاصيل علي ضلفة باب بغرفة الأغاني بمنزل الميزني
تجميع و تعشيق

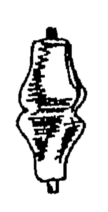


شكل رقم ٣٠ أ

تفاصيل بجوسق المنبر بمسجد زغلول



تفاصيل بجوسق المنبر بمسجد الجنـــدي
تجميـــع و تعشيق

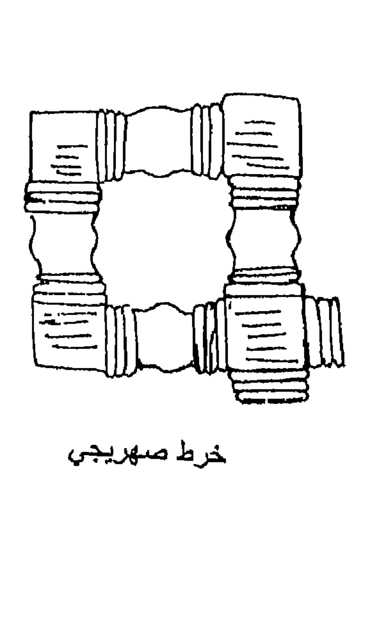


شكل رقم ٣٣

شكل الفرخ

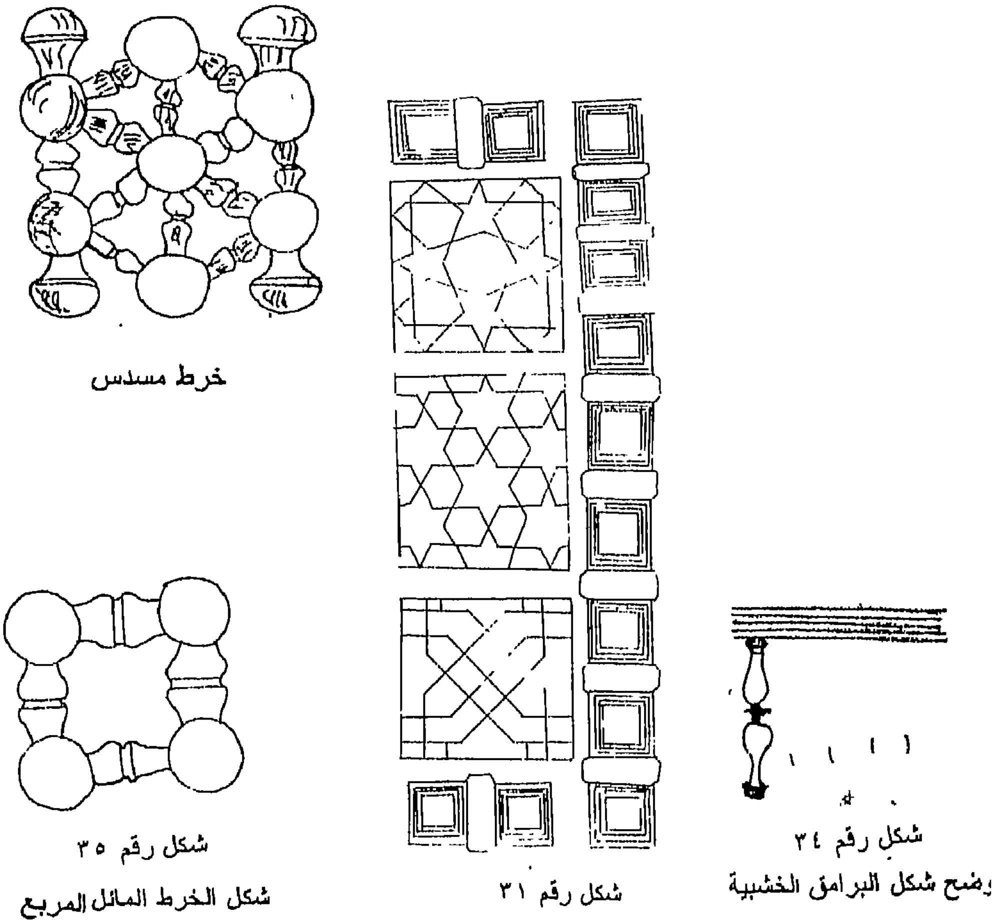


خرط ميمولي عدل



خرط صهريجي

شكل رقم ٣٢
أشكال الخرط المستخدمة في رشيد



خرط مسدس

شكل رقم ٣٥

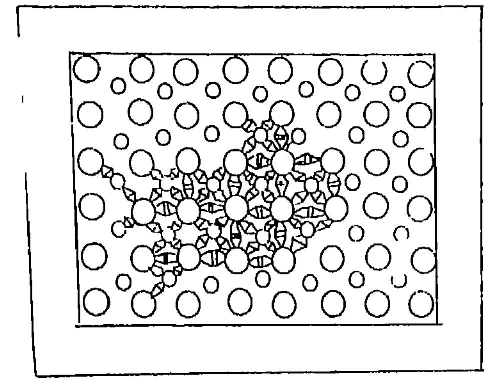
شكل الخرط المائل المربع

شكل رقم ٣١

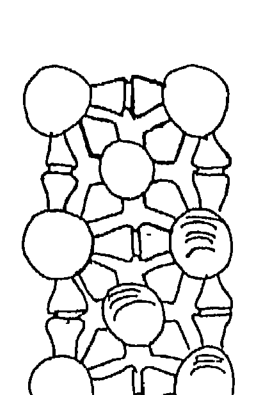
شكل رقم ٣٤

يوضح شكل البرامق الخشبية

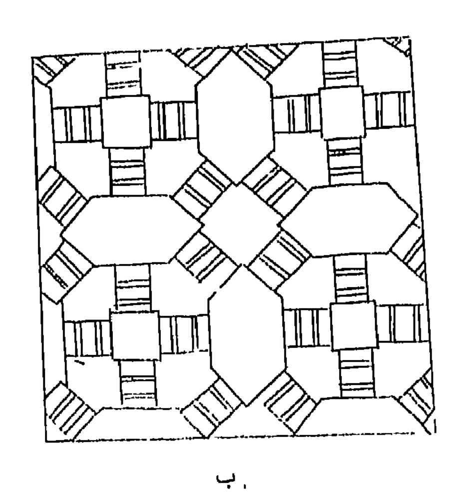
تفاصيل ضلفة باب بمسجد زغلول (تجميع وتعشيق)

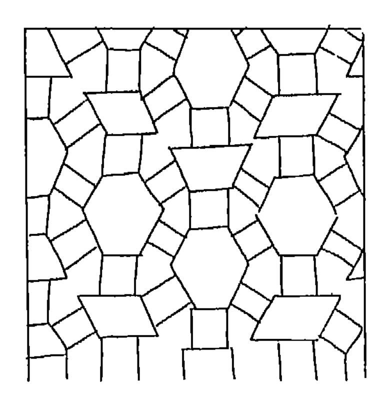


شكل رقم ٣٦
شكل الخرط الصليبي والنصف صليبي
بمنزل الأمصيلي



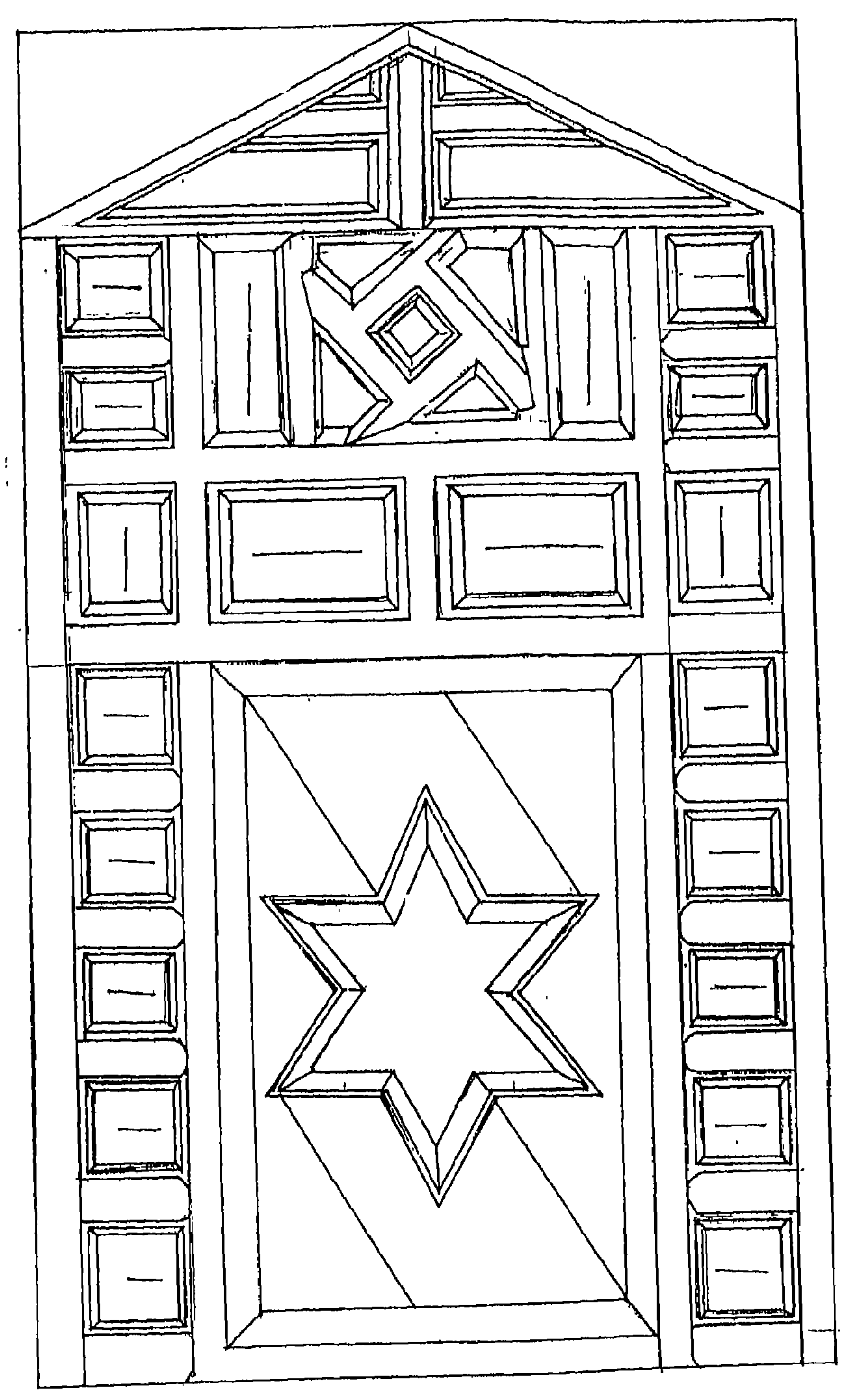
شكل رقم ٣٧
شكل الخرط الصليب





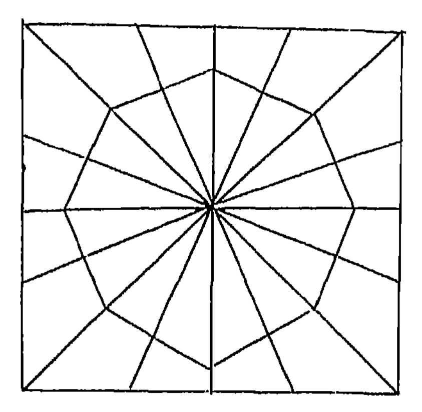
ب . أ

شكل رقم ٣٨
شكل الخرط الميموني المفوق المسدس بمنزل زغلول

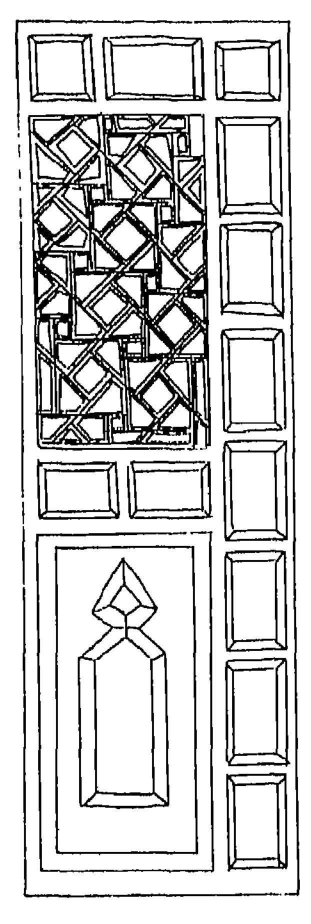


شكل رقم ٣٩

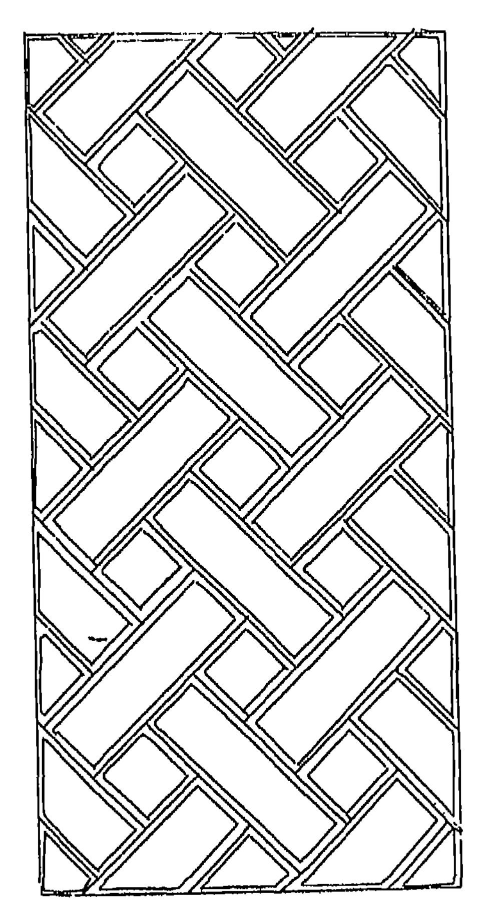
شكل الباب الخارجي بحمام عزوز



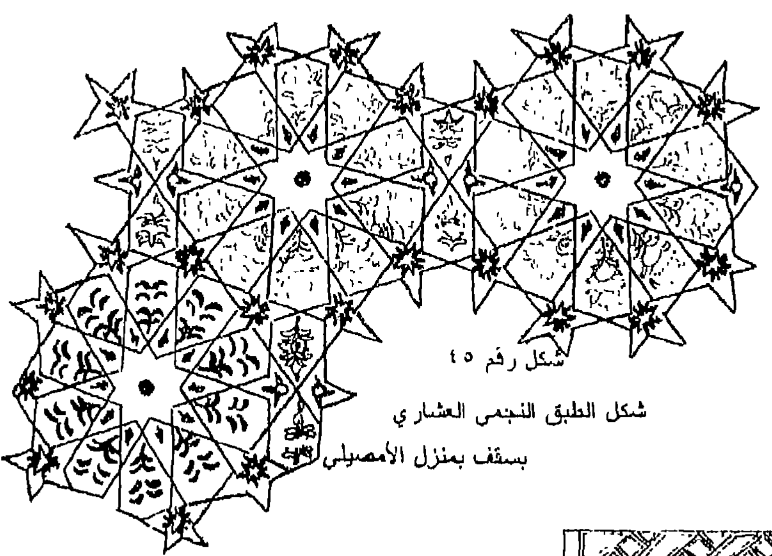
شكل رقم ٤١
تفاصيل علي باب داخلي بمنزل محارم



شكل رقم ٤٠
تفاصيل علي باب الوكالة بمنزل التوقاتلي



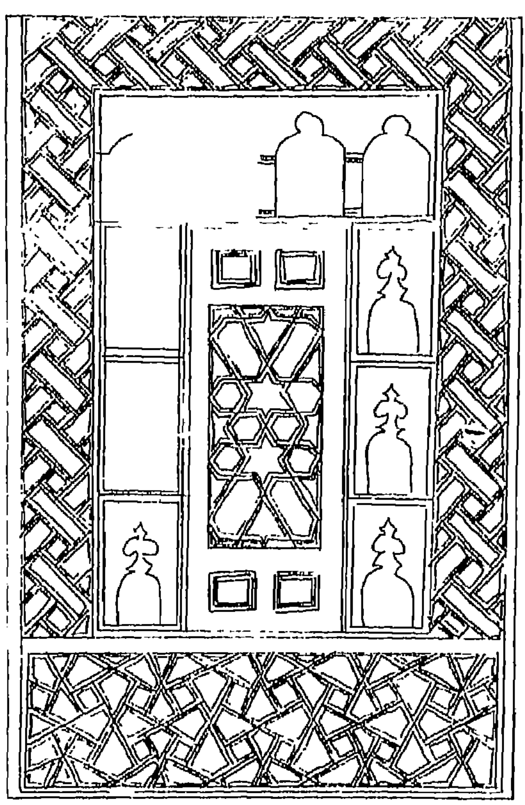
شكل رقم ٤٢
تفاصيل علي باب بقاعة الاستقبال بمنزل الأمصيلي



شكل رقم ٤٥

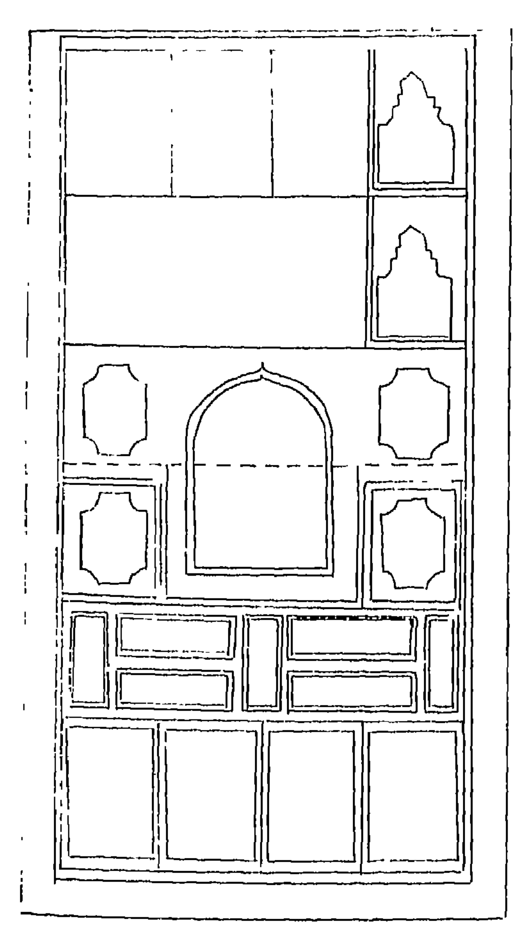
شكل الطبق النجمي العشاري

بسقف بمنزل الأمصيلي



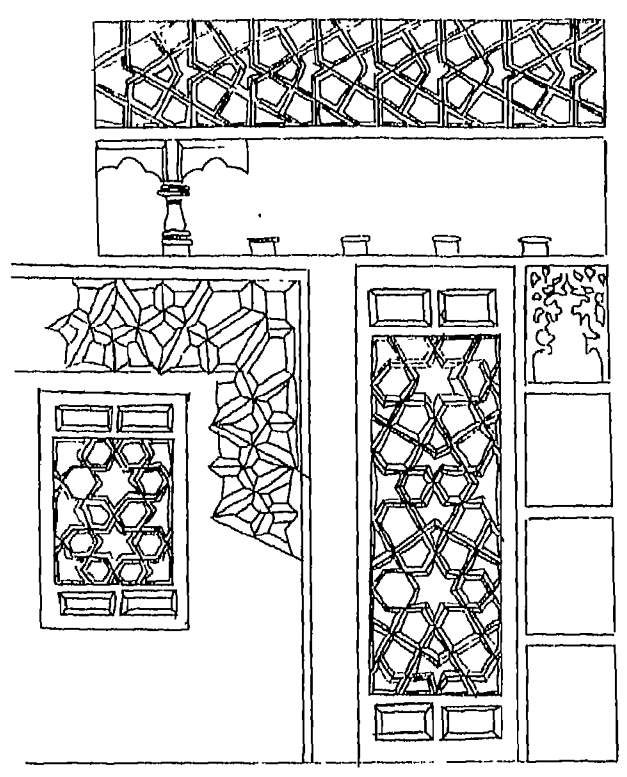
شكل رقم ٤٦

خزانة حائط بالدور الأول بمنزل الأمصيلي

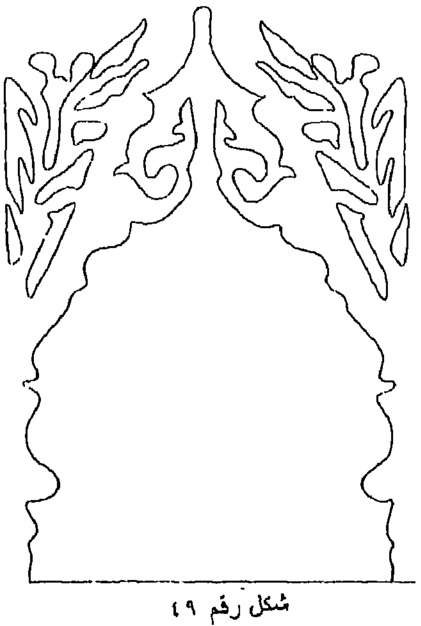


شكل رقم ٤٧

خزانة حائط بقاعة الاستقبال بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي



شكل رقم ٤٨
تفصيل بخزانة الحائط بمنزل الميزني



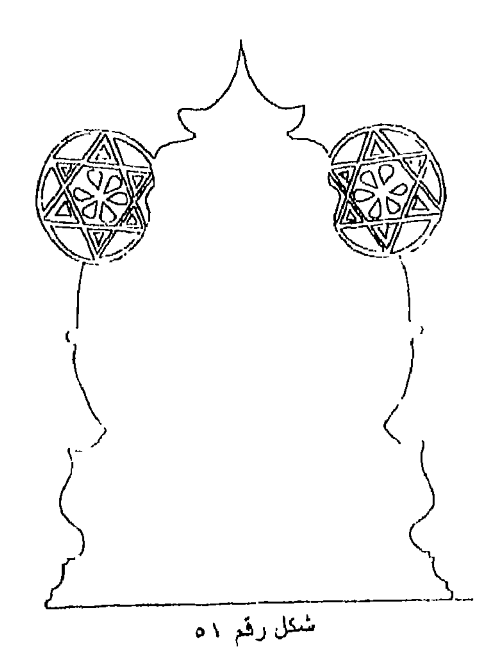
شكل رقم ٤٩

تفاصيل بأغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



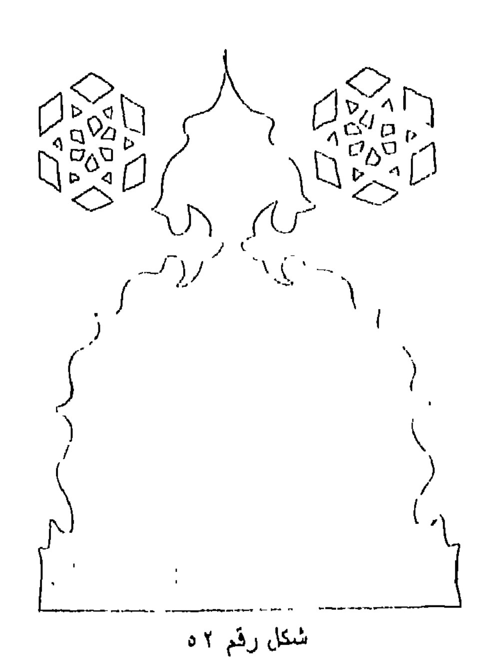
شكل رقم ٥٠

تفاصيل بأغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



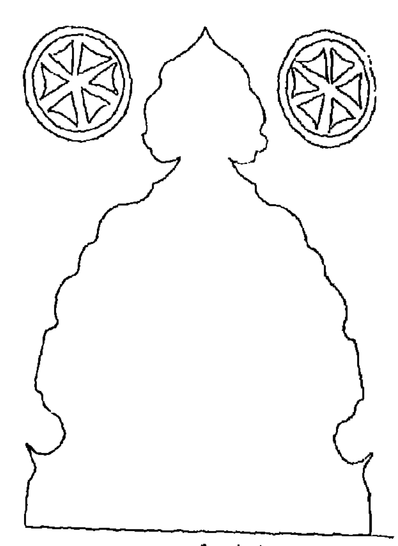
شكل رقم ٥١

تفاصيل بأغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي

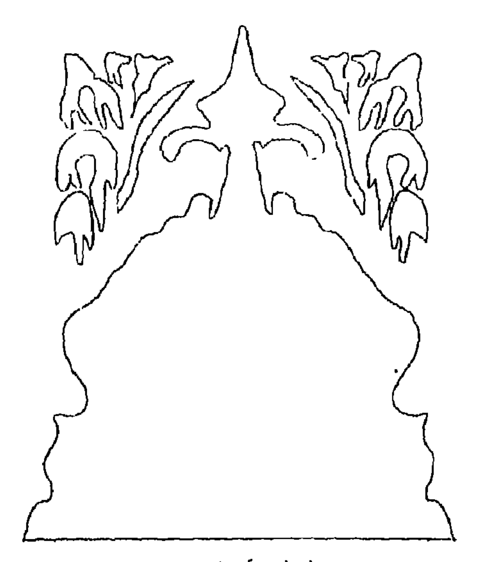


شكل رقم ٥٢

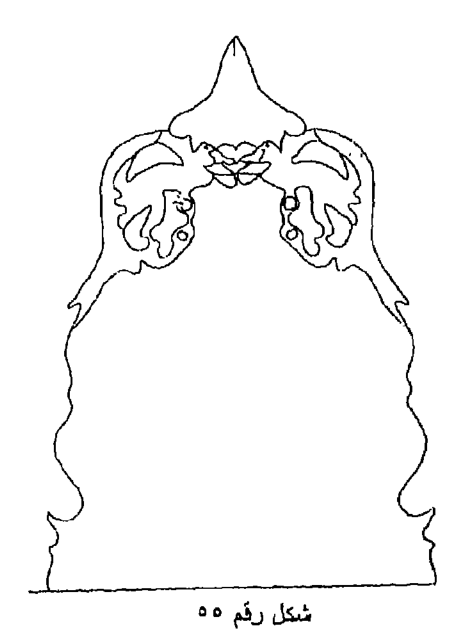
تفاصيل بأغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



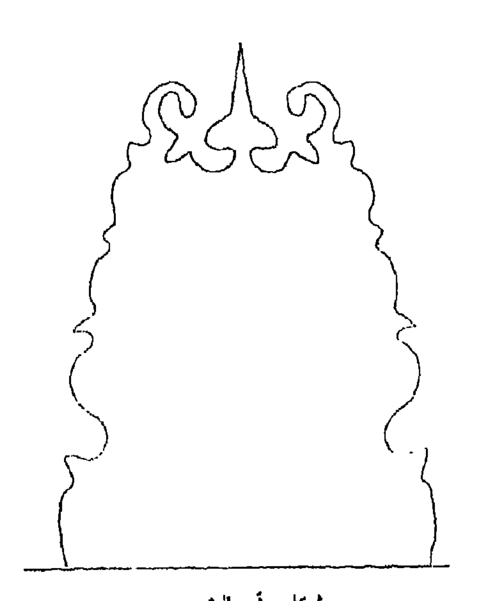
شكل رقم ٥٣
تفاصيل بأغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



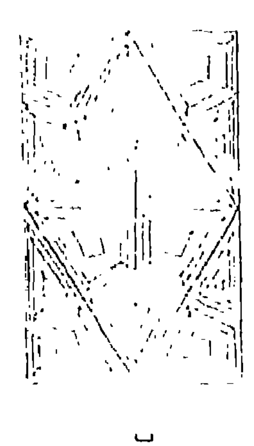
شكل رقم ٥٤
تفاصيل بأغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي،



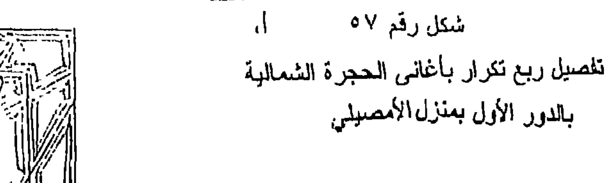
شكل رقم ٥٥
تفاصيل بأغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



شكل رقم ٥٦
تفاصيل بأغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



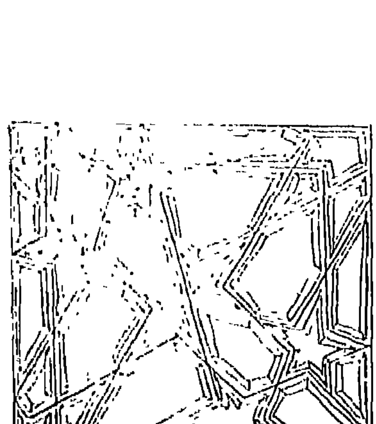
ب



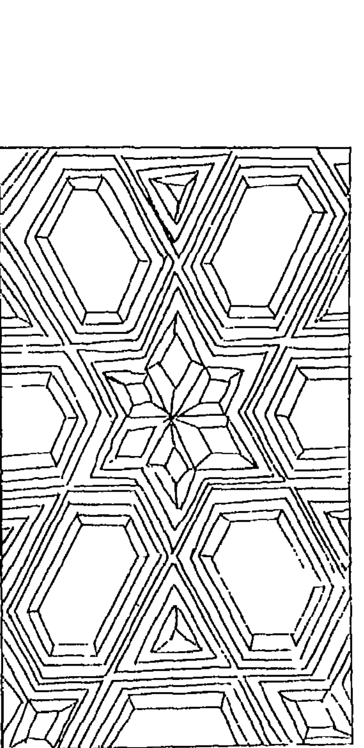
شكل رقم ٥٧ أ،

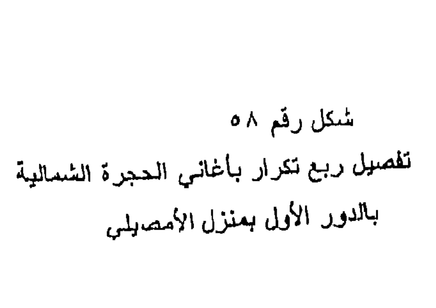
تفصيل ربع تكرار بأغانى الحجرة الشمالية

بالدور الأول بمنزل الأمصيلي



ج،

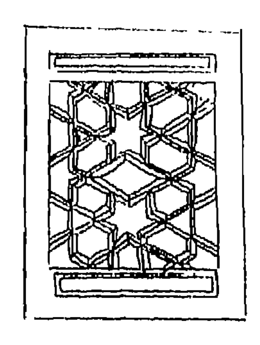




شكل رقم ٥٨

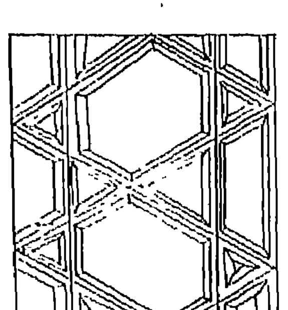
تفصيل ربع تكرار بأغاني الحجرة الشمالية

بالدور الأول بمنزل الأمصيلي

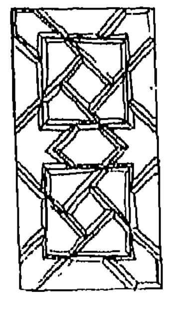




ب

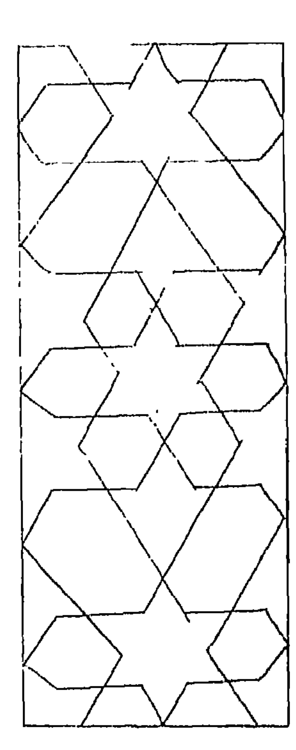


ج



شكل رقم ٥٩

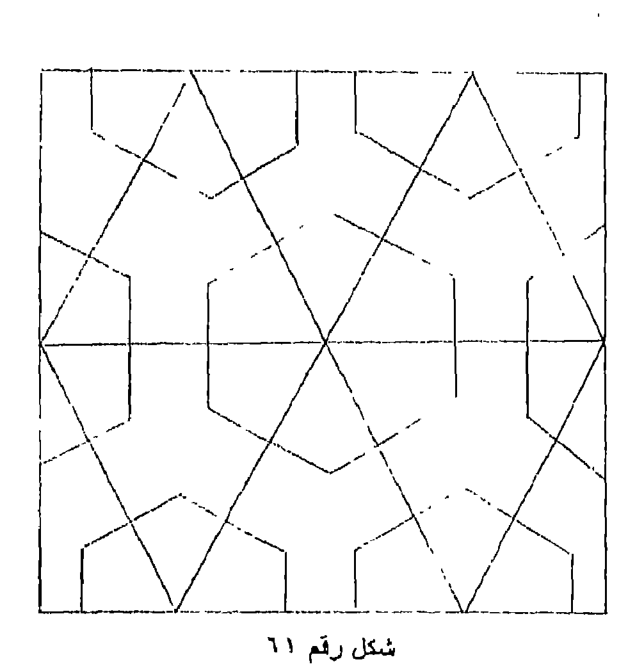
تفاصيل لأغاني الحرة الجنوبية بمنزل الأمصيلي



شكل رقم ٦٠

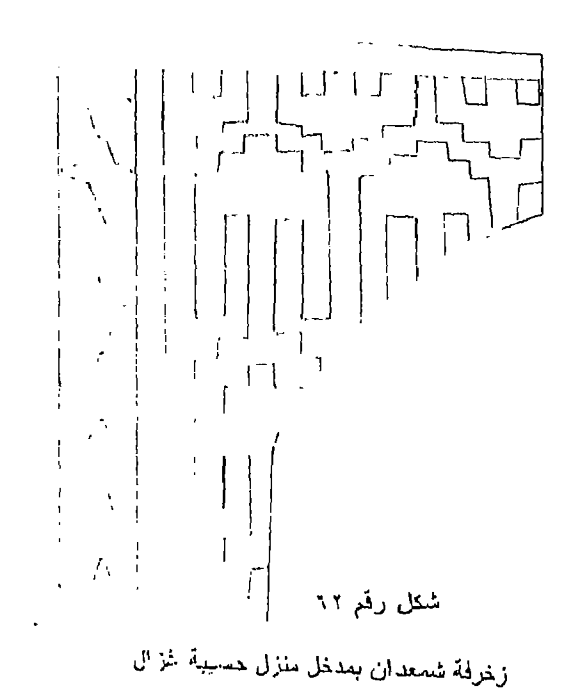
تفاصيل علي ضلفة باب بغرفة الأغاني

بمنزل البقرولي



شكل رقم ٦١

تفاصيل علي ضلفة باب بغرفة الأغاني بمنزل البقرولي

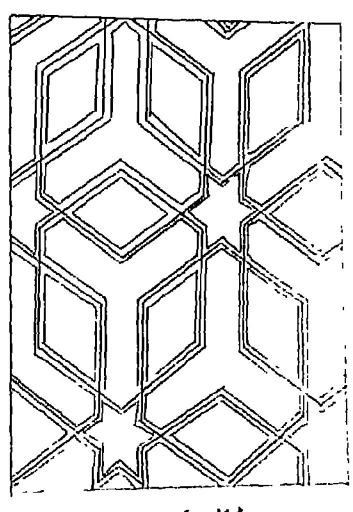


شكل رقم ٦٢

زخرفة شمعدان بمدخل منزل حسيبة غزال

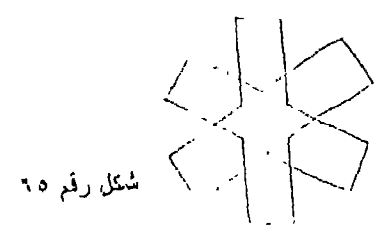
شكل رقم ٦٣

زخرفة هندسية بأعلي مدخل منزل البقرولي



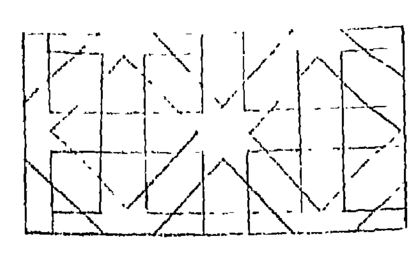
شكل رقم ٦٤

زخرفة هندسية بأعلي مدخل وكالة علوان



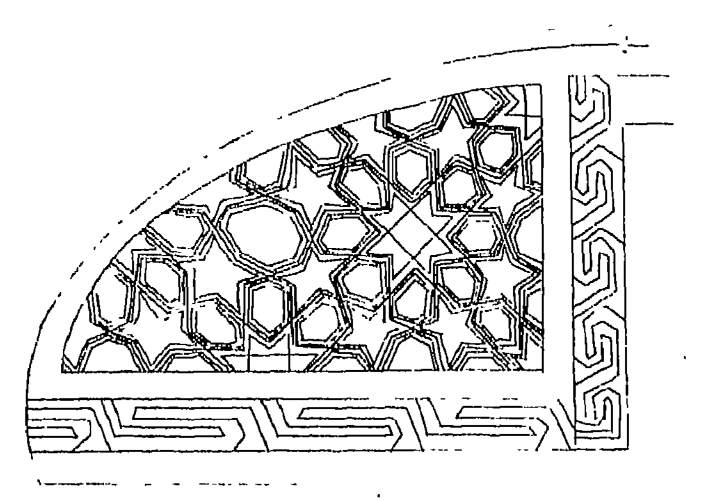
شكل رقم ٦٥

زخرفة هندسية بأعلي مدخل منزل حسيبة غزال



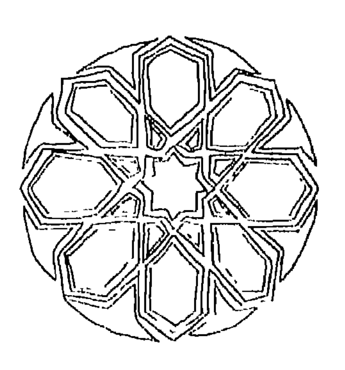
شكل رقم ٦٦

زخرفة هندسية بأعلي مدخل منزل حسيبة غزال



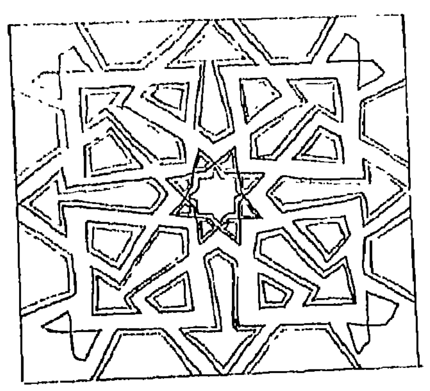
شكل رقم ٦٧

زخرفة هندسية بأعلى منزل عصفور



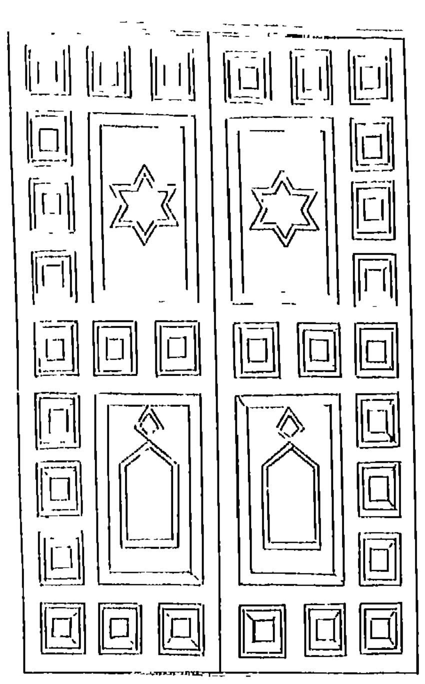
شكل رقم ٦٨

زخرفة هندسية بأعلى، مدخل منزل الأمصيلي



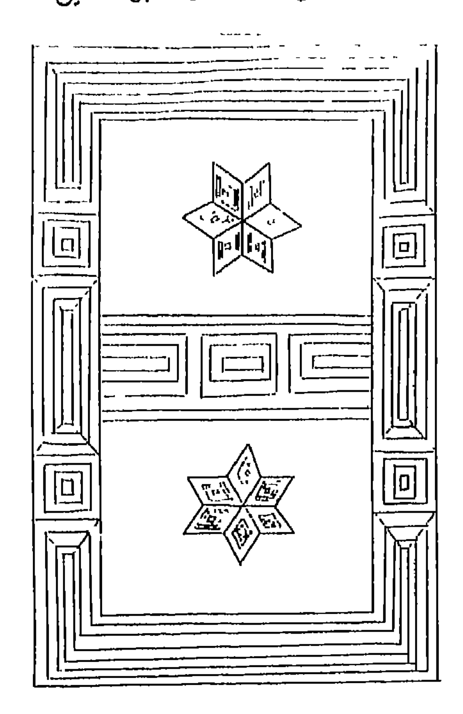
شكل رقم ٦٩

زخرفة هندسية بأعلى مدخل منزل الأمصيلي



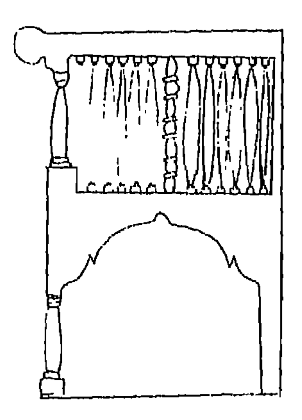
شكل رقم ٧٠

يوضح باب طاحونة أبو شاهين



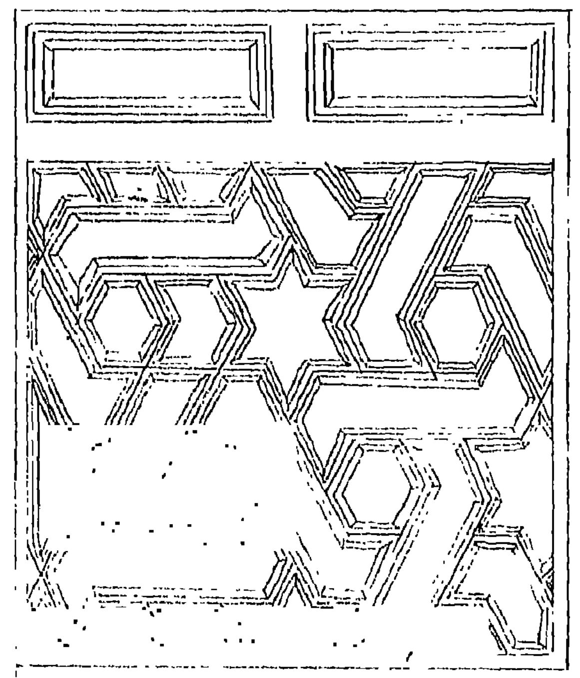
شكل رقم ٧١

باب منزل الأمصيلي



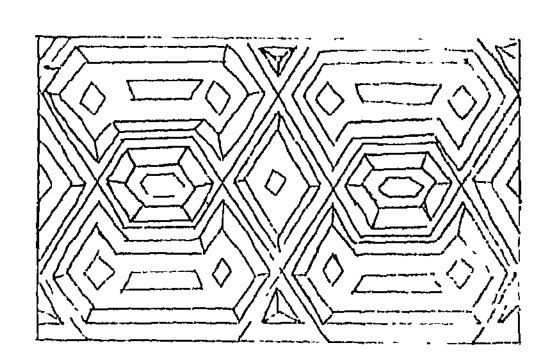
شكل رقم ٧٢

تفاصيل بدكة بالدور الأول بمنزل الأمصيلي



شكل رقم ٧٣

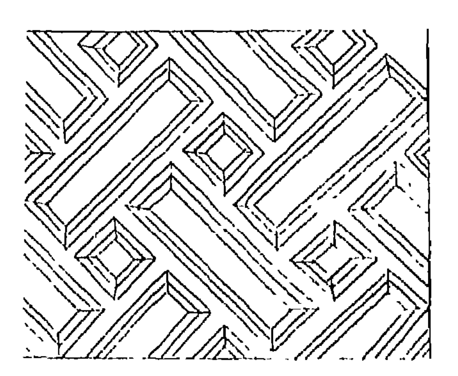
تفاصيل بأغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي



شكل رقم ٧٤

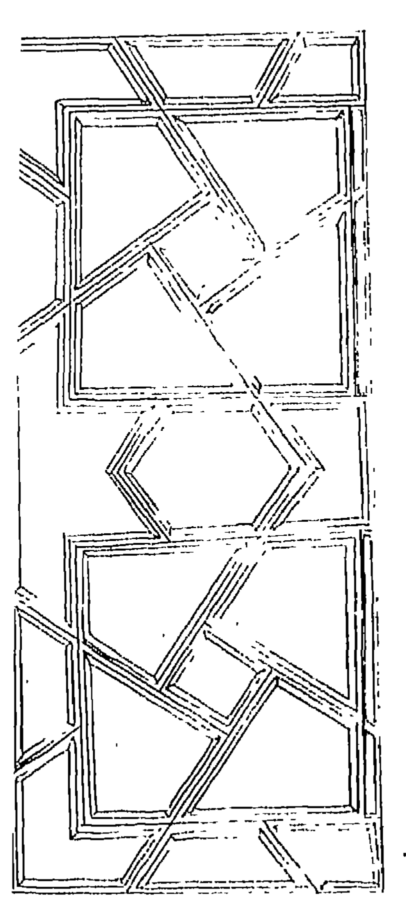
تفاصيل بأغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي

٢



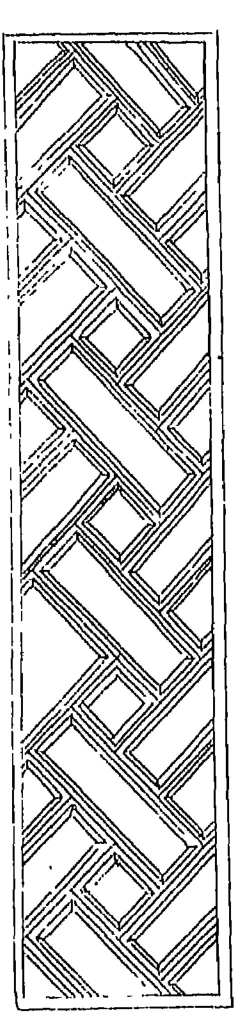
شكل رقم ٧٦

تفاصيل بأغاني الدور الأول بمنزل الأمه



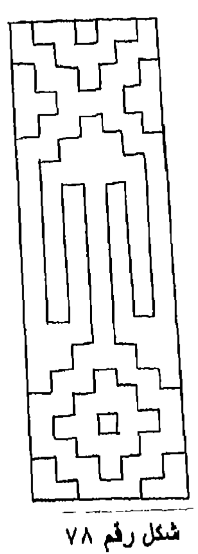
شكل رقم ٧٧

تفاصيل بأغاني الدور الأول بمنزل الأمه يا



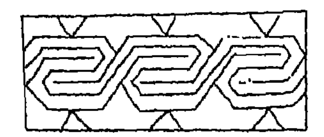
شكل رقم ٧٥

تفاصيل بأغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي

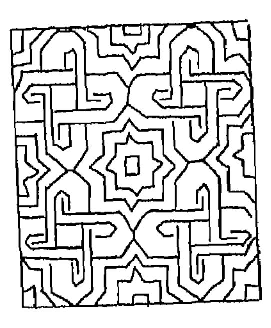


شكل رقم ٧٨

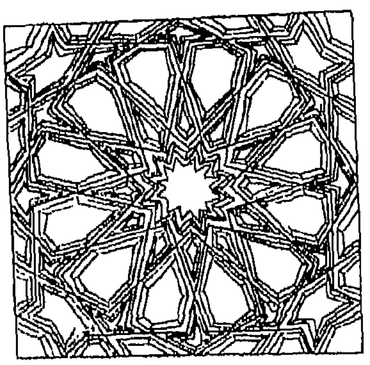
زخرفة الشمعدان بمسجد المحلي



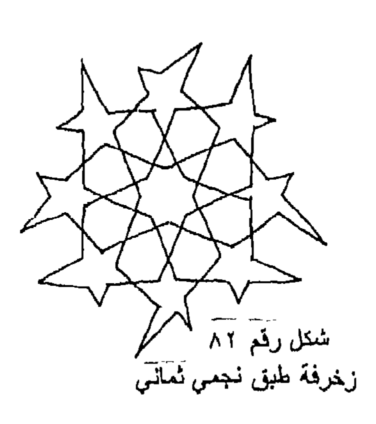
شكل رقم ٧٩
زخرفة بمدخل ضريح مسجد المحلي



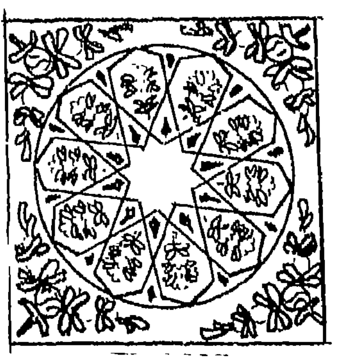
شكل رقم ٨٠
زخرفة بمدخل ضريح مسجد المحلي



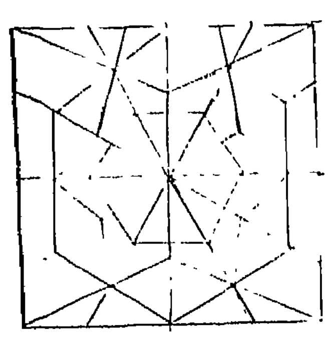
شكل رقم ٨١
زخرفة أطباق نجمية أثني عشرية
بسقف ضريح مسجد السباسي



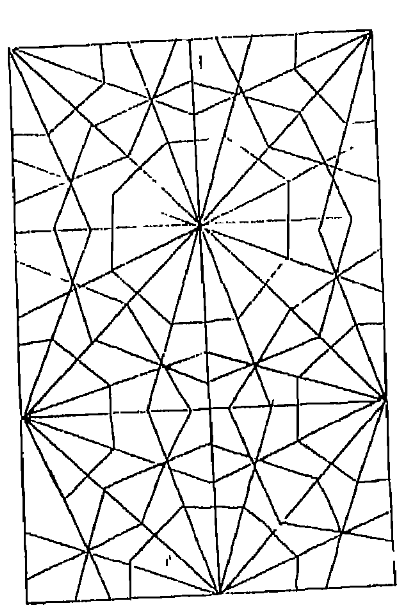
شكل رقم ٨٢
زخرفة طبق نجمي ثماني



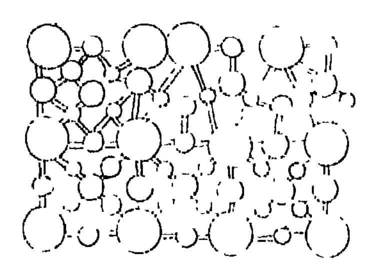
شكل رقم ٨٣
طبق نجمي عشاري بسقف منزل الأمصيلي



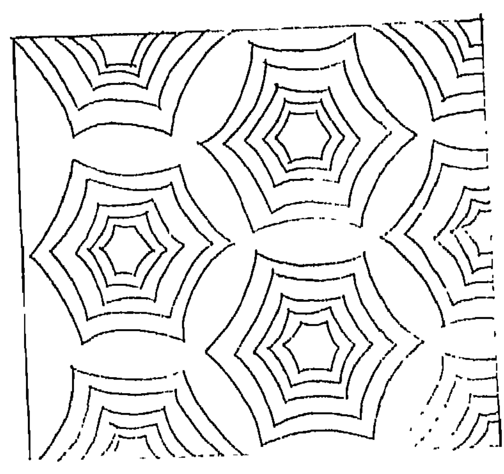
شكل رقم ٨٤
زخرفة علي باب حجرة الضريح
بمسجد الصامت



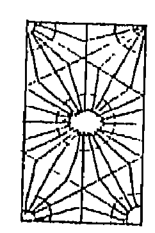
شكل رقم ٨٥
شباك اعلي منبر مسجد زغلول من



شكل رقم ٨٦.
شباك أعلي باب ضريح منسجد العرابي

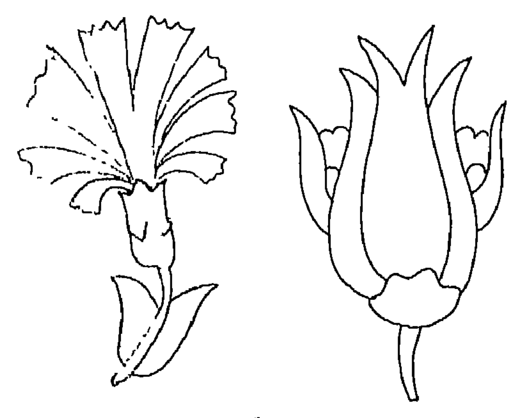


شكل رقم ٨٧
زخرفة بسقف مسجد زغلول



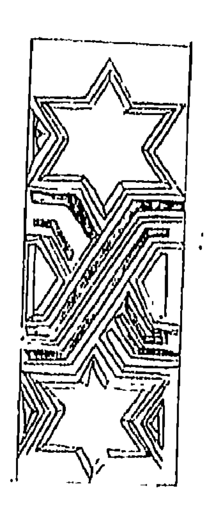
شكل رقم ٨٩

منبر مسجد دومقسيس



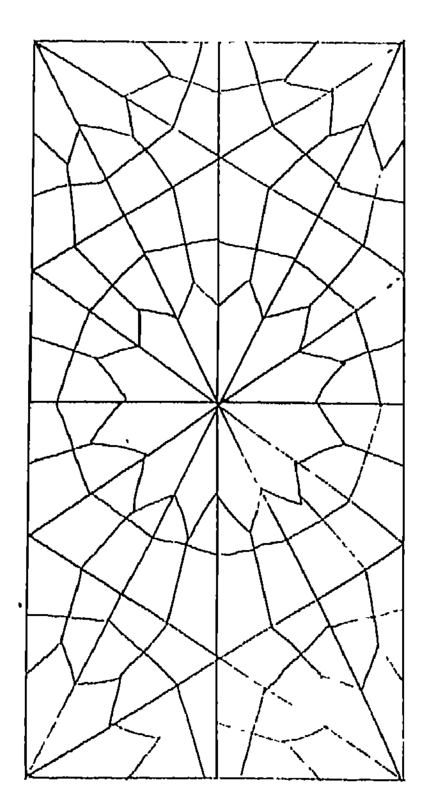
شكل رقم ٨٨

زهرة اللالة والقرنفل



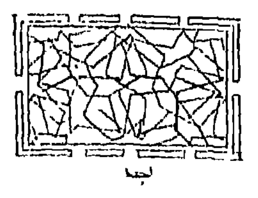
شكل رقم ٩١

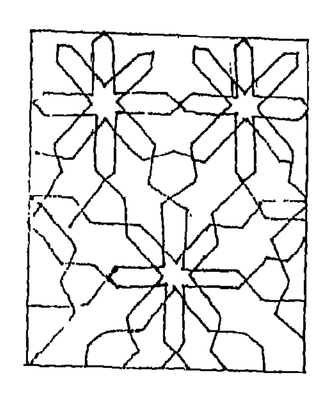
تفاصيل بقاعدة المنبر بمسجد الجندي



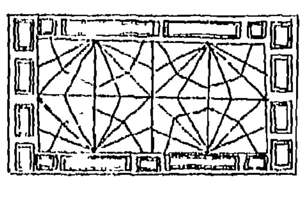
شكل رقم ٩٠

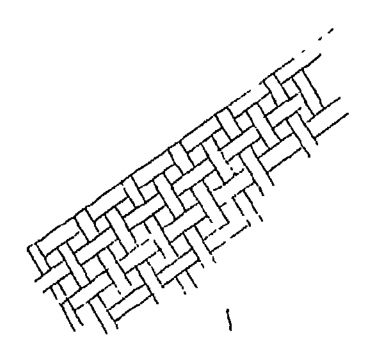
تفاصيل بجوسق المنبر بمسجد دومقسيس



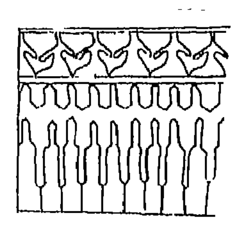


شكل رقم ٩٢
تفاصيل بمنبر مسجد المحلي

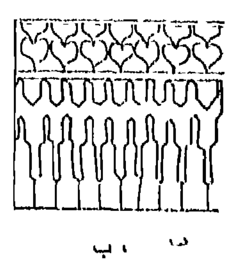




شكل رقم ٩٣
تفاصيل بمنبر الشيخ تقي

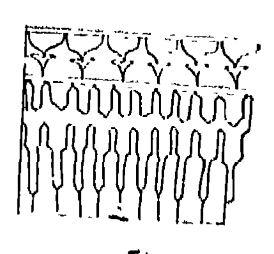


مقرنصات لمنبر مسجد دومقسيس



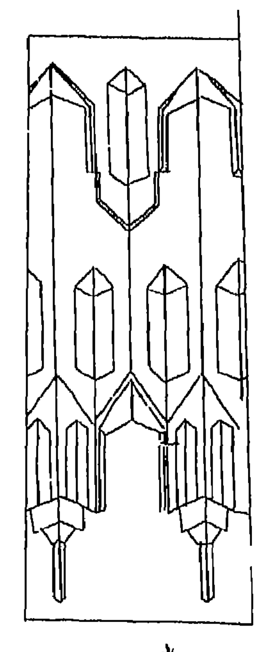
ب

مقرنصات بمنبر مسجد الشيخ تقى



ج

مقرنصات بمنبر مسجد الشيخ المحلي

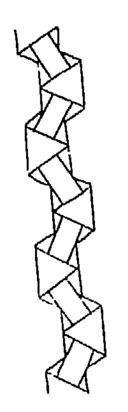


د

مقرنصات بالشطف بمنبر زغلول

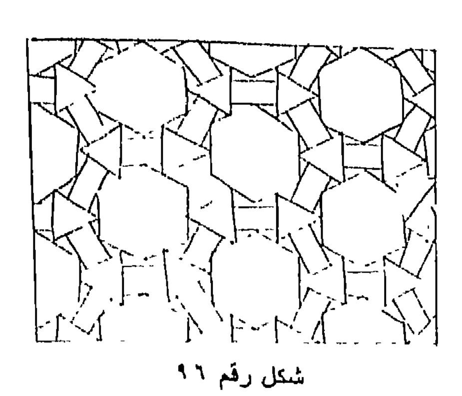
شكل رقم ٩٤

أشكال المقرنصات



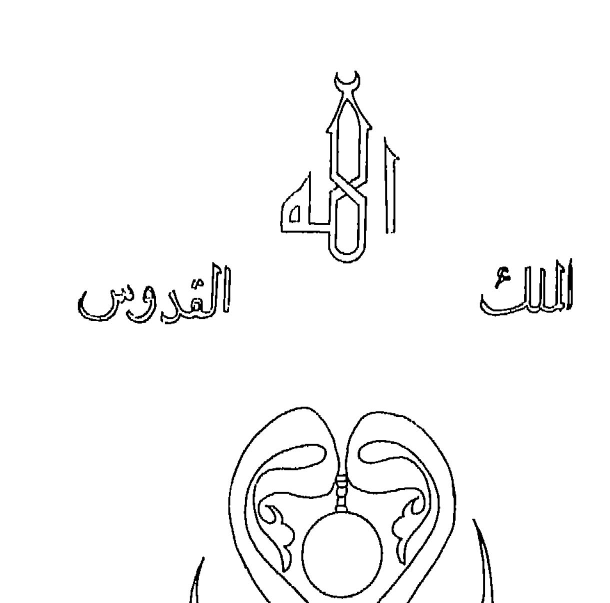
شكل رقم ٩٥

تفاصيل بدكة المبلغ بمسجد زغلول



شكل رقم ٩٦

تفاصيل بدكة المبلغ بمسجد زغلول



شكل رقم ٩٧

رسم علي الجدار بمسجد دومقسيس

١١-١

الفصل الثالث

تحليل وتصنيف

الوحدات الزخرفيـــــة

١ – ١١ تحليل وتصنيف الوحدات الزخرفية

أن القــدرة علي تأمل الطبيعة واستخلاص القيم الجمالية التي تغمرها أمر بالغ الأهمية لــيس في تكوين الذوق العام وانما ايضا تسهم في فهم القوانين التي تحكم أشياء الطبيعة وتكســبها جمالهـــا الذاتـــي ، والواقع أنه ما من حضارة تزهو بإبداعاتها الفنية ومكوناتها الإنســانية وعراقتها التاريخية مثلما تزهو الحضارة المصرية ، وما من ثقافة تعتز بمثلها العلــيا كمـــا تعـــتز الثقافة المصرية الشعبية ، فالثقافة المصرية الشعبية تجمع في تراثها المــدون ونقــوش أثارهـــا كل صور الحياة التي عايشها الإنسان المصري ، كما تعبر في مأثورتهـــا الشــفهية علي الرغم من تبدل اللغات أو تطورها عن واقع الخبرة المتميزة في حفــظ مقومـــات وجودها الإنساني ، أن لكل عنصر من عناصر الطبيعة جماله الذاتي وهو جمـــال خـــاص بهذا العنصر لا يشاركه فيه أخر فيظهر هذا العنصر متميزا في ألوانه أو في هيئته أو في ملمسه ، وهكذا نستطيع بقليل من التأمل والنظرة المتأنية لعناصر الطبيعة أن نكشــف الكثير من العناصر الفنية بصفاتها الجمالية كالأصداف والأسماك والطيور والأزهار والفــراش والصخور المختلفة وجذور الأشجار ، وقد أراد الله للإنسان أن تكون له نظرتان معا ، نظرة علمية إلي الأشياء التي ينتفع بها ونظرة فنية ينعم بها ، إلا إن أحدا النظرتين قــد تغلــب علي الأخرى وكذلك قد تسود أحداهما شعبا وتسود الأخري شعبا أخر ، وكانت نظــرة مصـــر إلي الوجود نظرة الفنان والعالم معا ، وأننا لنجد في ذاتية الفنان واحاسيسه وانفعالاتـــه وتأثـــره بالبيـــئة المحـــيطة ما يتيح لها التعبير عن هذه الاحاسيس والانفعالات (. ٦٩ / ١٩٤) وانطـــباعات البيـــئة من خلال أعماله الفنية فلغة الفن الشعبي التشكيلي مســتعارة مـــن الطبيعة ، فالخط واللون والظل ملامس السطوح والاحجام والفراغات كلها مستمدة من دراستنا التحليلية للطبيعة ، واصبحت هذه العناصر بمثابة حروف وكلمات الفن الشــعبي تمامـــا مـــثل كلمـــات اللغة التي نصوغ منها الأدب والشعر ، وقد قامت الدارسة والرســم الــيدوي لــبعض المنـــتجات المخـــتلفة باعتبارها عينات ممثلة لانماط الزخارف المســتخدمة في المنطقة موضوع البحث ، كما تناولت الدارسة الوحدات التشكيلة في فنون الــتراث الشعبي بالتحليل والوقوف علي الأسس الهندسية لها ، ويمكن تصنيف الزخارف التي وجدت في المنطقة موضوع البحث كما يلي :

١ – ١١ – ١ الوحدات الزخرفية الهندسية :

أ – النقطة : وهي وضع مجرد من الطول والعرض (٢٨٫ / ١٣٤) وقد امكن لأهالي رشيد تشكيلها في أبسط صورة في وحدات زخرفية مختلفة كمركز دائرة في نجمة زخرفية

بحمام عزوز وترجع للقرن التاسع عشر الميلادي شكل رقم ١٥٤ ، ١٥٧ ، وعلي زخرفة رخامية ترجع للقرن الثاني عشر الميلادي شكل رقم ١٥٨

ب – الخــط : أثــر نــاتج مــن تحــريك النقطة في اتجاهات مختلفة وأشكال مختلفة (٢٨ /١٤٦) راسية كشكل رقم ٢٠٩ ، ٢٣٧ ، أو أفقية شكل رقم ٢٤٢ ، أو مائلة ا شكل رقــم ا ١١٧ ، ١٥٧ ، أو مــنحرفة أو منكسرة شكل رقم ٢٤١ أو معرجا أو مموجا شكل رقــم ٢١٩ أو حلزونــية شــكل رقم ٢١٨ ٠ واستخدمت الخطوط في كثير من أوجه الفن الشعبي لتزين واجهات المنازل ومداخلها في خطوط منفصلة ٠

ج – المثلث : من المشاهد ان استخدام المثلث وبخاصة المتساوي الأضلاع والذي يمثل وحــدة مــن الوحدات الأساسية في الفن الشعبي والتثليث عقيدة فرعونية ، كانت الطريقة المتــبعة أنهــم يبدءون بتعين الأله الأكبر ثم يعينون أحدي الأله زوجة لها ويجعلون لهذين الأثنيــن ثالــثا يعتــبرونه أبنهما (٣٤ / ١٠٩) فالمثلث في المعتقد المصري القديم يمثل الــثالوث ايــزيس واوزوريــس وحورس (٤٧/ ٢٥٥) ٠ ووجدت المثلثات في المنطقة موضوع البحث في تشكيل حديدي بأحد المنازل القديمة شكل رقم ١٥٢ ، ١٩٣ ٠ كما وجد بالمســجد المعلــق (دومقســيس) برشيد ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي وقد التفت المثلــثات حول دائرة في تناغم شكل رقم ٢٠٢ كما تتلاقي رؤوس المثلثات علي الزخارف الرخامية لتحصر بينها أشكالا للمعين بنفس المسجد شكل رقم ٢٢٣ ٠

د – المعيــن : يعتبر المعين هو الشكل الهندسي المجرد أو المختصر للعين ويبدو أن المعنــي مــأخوذ مــن كلمــة عيــن وهو كالمربع غير أن زواياه لا تكون قائمة وهو بذلك كمــتوازي الأضــلاع كمــا أن قطريه يكونان متعامادن متناصفان ولكنهما غير متساويان ، ويتكون المعين من أربع مثلثات متقابلة ٠ ووجدت الدارسة المعين في مدينة رشيد الأثرية أعلــي المدخل بمنزل الأمصيلي ومنزل البقرولي ويرجعا للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقــم ١٢٦ و بتشــكيل حديدي بأحد الأبواب شكل رقم ١٣٣ وعلي زخرفة بالنحت البارز علي باب وكالة ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٤١ كما وجد بالمسجد المعلق (دومقســيس) ويــرجع للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ٢٣٧ كما نتج المعين من تلاقي رؤوس المثلثات شكل رقم ٢٣٣

هـ - المربع : وهـو ما كانت جميع أضلاعه متساوية وزواياه الأربع قوائم ويستخدم فـي نفـس استخدامات المعين لمنع الحسد وينقسم المربع بواسطة قطرية إلي أربع مثلثات متسـاوية (٢٨ / ١٦٣) وقـد وجـدت الدارسة المربع وقد تقاطع مع مربع أخر ونتج عن تقاطعهمـا مثلثات متساوية الأضلاع وذلك علي زخرفة أعلي منزل مدخل الأمصيلي ويرجع للقـرن الثامـن عشـر الميلادي شكل رقم ١٤٩ وعلي زخرفة رخامية بمدينة رشيد ترجع للقـرن الثامـن عشـر المـيلادي شكل رقم ١٧٥ ، ونجده تارة أخري يتجرد من الإطار الخارجـي ويتحد مع المثلثات في زخرفة بأعلي مدخل منزل الأمصيلي ويحصران بداخلهما مـربعات ومثلثات صغيرة شكل رقم ٢٠٥ ، ووجد المربع بصفته إطار خارجي بداخله طبق نجمي ثماني بمدخل منزل حسيبة غزال شكل رقم ٢٣٥ ، وعلي تشكيل حديدي بشبابيك أحد المنازل بمدينة دمنهور شكل رقم ٢٣٩ .

و - المسـتطيل : هـو ما كان فيه كل ضلعين متقابلين متساوين ومتوازين وله طول وعـرض وزوايـاه الأربـع قوائم ويستخدم في نفس الاستخدامات السابقة للمربع والمعين (٢٨ / ٢٧) ويتجلـي المسـتطيل في زخرفة رخامية ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي بمديـنة رشـيد شـكل رقم ١٧٥ ، وفي أطار حديدي يحصر بداخله شكل أفرع نباتية علي تشكيل حديدي بمدخل أحد المنازل شكل رقم ٢٣٦ .

ز - الدائرة : هي مستوى محاط بخط منحني مقفل يتكون بتحريك نقطة علي بعد ثابت مـن نقطـة أخري هي مركز الدائرة وهذا البعد الثالث يسمي نصف القطر ، ويسمي الخط المنحني محيط الدائرة (٢٨ / ٢٨) وترمز الدائرة إلي الشمس ، ووجدت الباحثة الدائرة علي جدار بحمام عزوز ويرجع لأوائل القرن التاسع عشر الميلادي شكل رقم ١٣٢ ، ١٢٤ ، ١٥٤ ، وعلي تشكيل حديدي باحد الأبواب بمدينة رشيد شكل رقم ١٣٤ ، ١٠٣ ، ١٢٣ ، كمـا وجدت علي بلاطات خزفية بالمسجد المعلق (دومقسيس) شكل رقم ١١٨ ، ١٤٣ ، ووجـدت بصـحبة المثلـثات علي تشكيل حديدي بأحد المنازل شكل رقم ١٢٥ ، وبمسجد سـيدي أحمـد الـزواوي علي الجدران بالنحت شكل رقم ١٦٠ ، وبالأرابيسك بباب بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي شكل رقم ١٦٤ وعلي جدار بمدخل مدينة رشيد شكل رقم ٢١٩

ح - الهلال : وهو من الزخارف المضافة إلي منابر الجوامع ويرمز منذ القدم إلي الأله سين إله القمر لدي المصرين القدماء (٣٤ / ١٠٩) . وهو في المعتقدات الشعبية تميمة

ضد العين والحسد وهو الآن شعار للدين الإسلامي والشعوب الإسلامية ، ووجدت الباحثة الهلال علي تشكيل حديدي باحد أبواب المنازل برشيد شكل رقم ١٨٤ ، ١٨٩

١-١١ -٣ ثانيا : الوحدات الزخرفية النباتية

يمكـن تقسيمها إلي أزهار وثمار وأصيص الزرع حيث نجد أن الثمار والأزهار لا تخـتلف عـن مجموعة أصيص الزرع والثمار غالبا ثمرة الرمان والعنب شكل رقم ٩٩ ، ١٠١ ، ١١٥ ، والموجودة علي قطع رخامية ترجع إلي القرن الثامن عشر الميلادي ، ومن الأمثلة علي الزخارف النباتية المستخدمة بالمنطقة موضوع البحث

أ – النخيل : من الناحية الشعبية يرمز إلي الخصوبة وله مدلول في الحياة الاجتماعية كالـزواج فـي تزين كوشة العرس (٦٩٠ / ١٩٨) ووجدت الدارسة رسوم سعف النخيل علي الجدران في مدينة رشيد شكل رقم ٩٨ وعلي دكة بمنزل الامصيلي صورة رقم ٩

ب – العنب : تستخدم ثمار العنب وأوراقه وأغصان الكروم كوحدات زخرفية رائعة في تزين الكثير من الأعمال الفنية التي يستخدم في زخرفتها افرع نباتية وعلي الجدران بمدينة رشيد وجدت الدارسة شكل رقم ١٧٣ ، ١٧٢ ، ١٧٩ ، ١٩٩ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ ،

ج – أصـيص الزرع : ويستخدم كوحدات مفردة في تزين واجهات المنازل و الوشم (٦٩٠/ ١٩٨) وقـد وجـدت الدارسة أشكال اصيص الزرع أعلي مدخل منزل البقرولي الـذي يرجع للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٤٠ ، وعلي زخارف نباتية علي قطع مـن الـرخام ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٥٥ ، ١٧٦ ، وعلي واجهات المنازل شكل رقم ١٢٢ ، ١٨٨ ،

د – الأزهـار والـورود : اسـتخدمت هـذه النوعية من الزخارف في زخرفة مداخل وواجهات المباني وأسقف المنازل الخشبية ويظهر ذلك في شكل رقم ١٣٦ ، بالحفر البارز علـي أحد الأبواب الخشبية بمدينة دمنهور ، وبسقف حمام عزوز الخشبي الذي يرجع إلي القـرن الثامـن عشر الميلادي شكل رقم ١٢٤ ، ١٥٨ ، وأعلي منزل البقرولي شكل رقم ١٤٠ وبالنحـت الـبارز علـي حائط بحمام عزوز نري زهرة ذات ثمانية أوراق شكل رقم ١٤٢ ، ١٩٦ ، وبمسـجد سـيدي احمد الزواوي برشيد شكل رقم ١١٠ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٤٢ ، وزخـارف نباتـية بحمـام عزوز شكل رقم ١٥٣ ، ١٩٥ ، ٢١٣ ، وعلي قطعة

رخامـية تـرجع للقرن الثامن عشر شكل رقم ١٥٩ ، ١٧٤ ، وعلي باب خشبي بحوش عيسى بالنحت البارز شكل رقم ١٣٥ ، وبالسقف الخشبي لمنزل أبوهم شكل رقم ١٦٣ ، ١٩٢ ، ٢٣٣ ، ٢٠٠ ، وعـن زهرة اللالة شكل رقم ١١٤ ، وبالسقف الخشبي لمنزل الأمصيلي زخرفة نباتية شكل رقم ١٦٦ ، ١٦٥ ، ١٧٠ ، ٢٣٣ ، وزخرفة الأزهار أيضا علـي أحد جدران المنازل بمدينة دمنهور شكل رقم ١٦٧ ، وبالمسجد المعلق زخرفة شكل رقـم ١٩٩ ، ٢٢٣ ، وبـأحد المساجد بأدفينا شكل رقم ١٢٢ ، ٢١٤ وعلي تشكيل حديدي بـباب أحـد المنازل بمدينة دمنهور شكل رقم ١١٦ وعلي جدار منزل بالمحمودية شكل رقم ٢٣١ ، وكذلـك علي جدار بالرحمانية شكل رقم ٢٣٠ ، وعلي تشكيل حديدي بأحد الأبواب بأبو المطامير شكل رقم ١٨٥ ٠

كمـا وجـدت الدارسـة أشـكال نباتية قوامها أفرع وأوراق الشجر شكل رقم ٢٤٤ ، وبالسـقف الخشـبي لمنزل أبوهم ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي زخرفة لورق النبات شكل رقم ٢٣٨ ٠ وعلي الجدار الخارجي لأحد المنازل بمدينة دمنهور زخرفة لورق الشجر بالنحـت البارز شكل رقم ٢٣٢ ٠ وزخرفة لأفرع النبات تحتضن المعين شكل رقم ١١١

١-١١-٣ ثالثا : الوحدات الزخرفية الأدمية والحيوانية

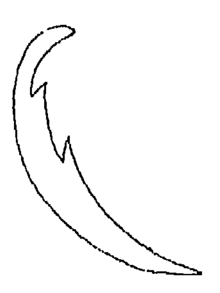
أ - الأسد : ظل عنصر الأسد منذ البدايات الأولي مرتبطا بالشجاعة والبطولة والأقدام ، ويسـتخدم غالـبا كوحدات أساسية للوشم عند الرجال (٦٩ / ١٩٩) كما يستخدم في زخـرفة مراكب الصيد وواجهات المنازل ولقد وجدت الدارسة الزخرفة القائمة علي وحدت الأسد في المنطقة موضوع البحث في عدة أماكن ، كعنصر زخرفي علي مراكب الصيد شكل رقم ٢٠٨ وعلي جدار منزل بالنحت البارز بمدينة دمنهور ٠

ب - الطيور ، . وتستعمل في زخرفة واجهات المـنازل والأبواب والشبابيك وتتمثل في الحمامة التي ترمز إلي الحب والسلام والديك الذي يرمـز لأشـراق الصباح والرجولة ، والعصفور الأخضر الذي نراه دائما في أغلب الرسوم الشـعبية يعتـبر فـألا حسنا للنصر والخير ويرجع لاسطورة قديمة تعتبر مرجعا للأساطير المصـرية القديمة ، تلك هي أسطورة ايزيس وأوزوريس ، وهكذا كان العصفور دائما رمزا للخـير والحـياة ، وكـان المصريون يتخذونه للدلالة علي هذا المعني ولا شك أن اسطورة ايـزيس وأوزوريس دارت أحداثها في محافظة البحيرة (٤٧ /٢٢٥) ٠ ووجدت الدارسة الزخـرفة التي قوامها الطيور علي مراكب الصيد شكل رقم ١٢٠ ، وعلي الجدار الخارجي

فــي رســوم اســتقبال الحجــاج بأحد المنازل شكل رقم ١٣٨ ، كما وجد مجردا في تشكيل حديــدي بأحد الأبواب شكل رقم ١٣٩ ، ٢٠٧ ، وفي زخرفة حديدية يتوسطها شكل لطائر وهو الديك بمحلة الأمير شكل رقم ٢١٠

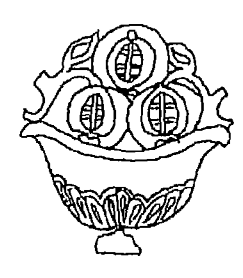
ج – الســمك : ويرمز للخير ووفرة النسل وكثرته أي أنها تتمني أن يعيش المرء في رخاء مع وفرة عدد الأولاد وسعادة دائمة ورغدا في العيش ، واستمر هذا الرمز مدة طويلة إلــي أن دخلت المسيحية واصبحت السمكة رمزا ثابتا من رموز المسيحية وترمز للخير ، ووجــدت الدارســة العناصر الحيوانية المتمثلة في الزخرفة بالاسماك والأصداف علي جدار بمدخل مدينة رشيد وعلي قوارب الصيد (٥٨٠ / ٣٦) شكل رقم ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ،صورة رقم ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠

الوحدات الزخرفية الموجودة بمنطقة البحث :



شكل رقم ٩٨

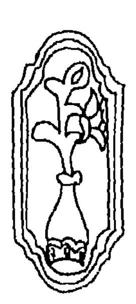
رسم علي حائط لاستقبال الحجاج



شكل رقم ٩٩

زخارف علي قطع رخامية بالنحت البارز

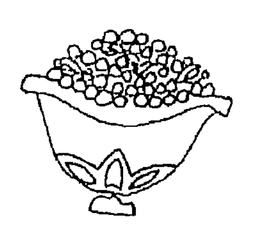
ترجع إلي القرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٠٠

زخارف علي قطعة رخامية النحت البارز

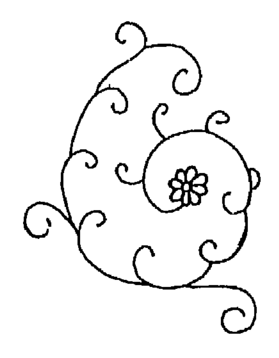
ترجع إلي القرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٠١

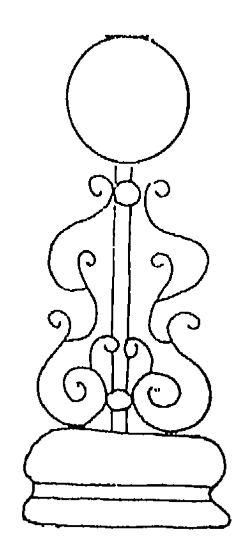
زخـــارف بالنحت البارز علي قطعة رخاميةا

ترجع للقرن الثامن عشر المــيلادي



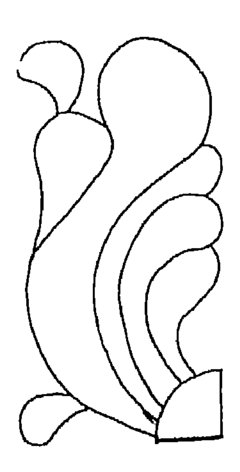
شكل رقم ١٠٢

زخرفة نباتية علي باب خشبي



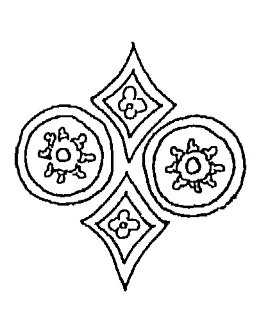
شكل رقم ١٠٣

زخرفة بالتشكيل الحديدي



شكل رقم ١٠٤

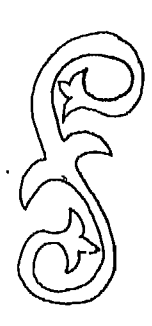
زخرفة بالتشكيل الحديدي



شكل رقم ١٠٥

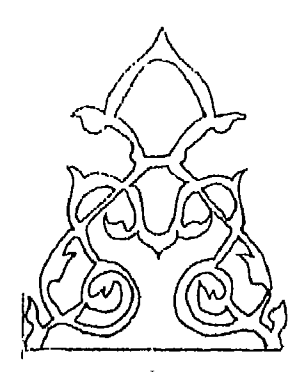
زخرفة بالمسجد المعلق برشيد وترجع

للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٠٦

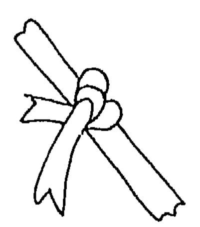
زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي



شكل رقم ١٠٧

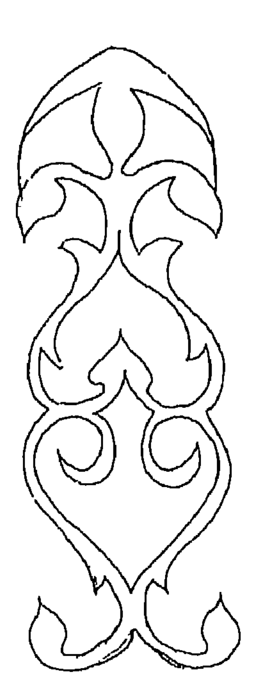
زخرفة بمسجد المشيد بالنور

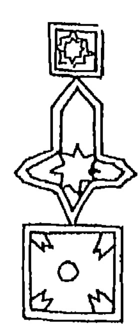
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٠٨

زخرفة بالحفر البارز علي باب خشب





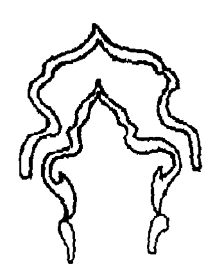
شكل رقم ١٠٩

زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي

شكل رقم ١١٠

زخرفة بمسجد الشيخ تقي

وترجع للقرن الثاني عشر الميلادي



شكل رقم ١١١

زخرفة عن مسجد سيدي أحمد الزواوي



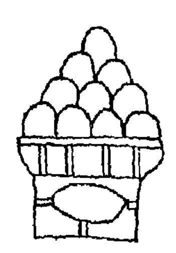
شكل رقم ١٠٢

زخرفة بمسجد الرخمن



شكل رقم ١١٣

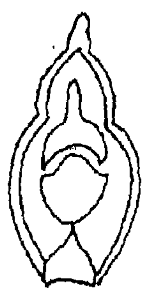
زخـرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي



شكل رقم ١١٤

زخـرفة علي قطعة رخامية بالنحت البارز

ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي

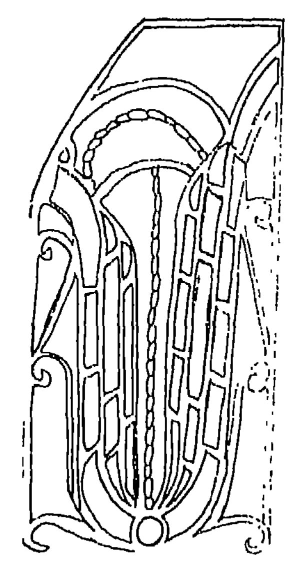


شكل رقم ١١٥

زخرفة بسقف منزل أبوهم

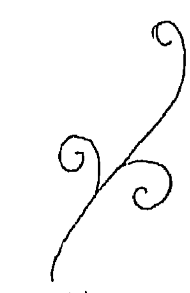
(بالرسم علي الخشب) وترجع للقرن

الثاني عشر الميلادي



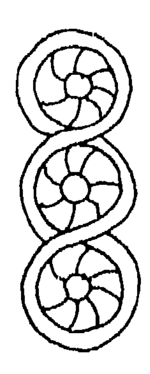
شكل رقم ١١٦

زخرفة لتشكيل حديدي بأحد الأبواب



شكل رقم ١١٧

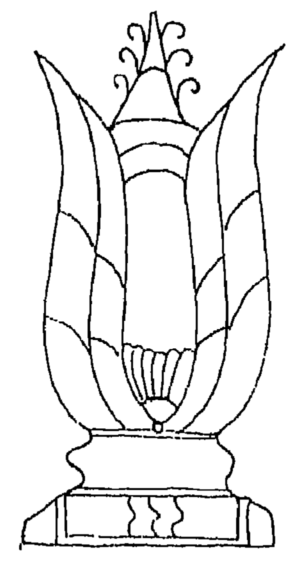
زخرفة لتشكيل حديدي بأحد الأبواب



شكل رقم ١١٨

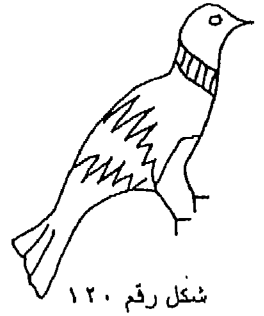
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)

ويرجع للقرن الثاني عشر الميلادي



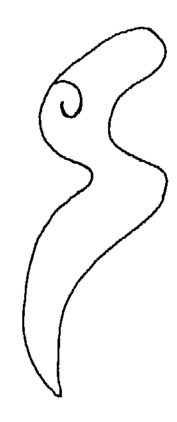
شكل رقم ١١٩

زخــرفة بالتشكيل الحديدي



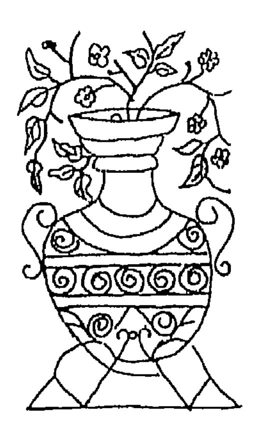
شكل رقم ١٢٠

زخرفة بمدخل أحد المنازل



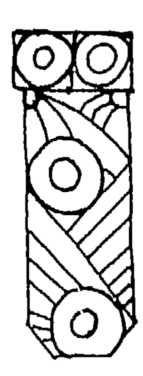
شكل رقم ١٢١

زخرفة بالرسم علي الجدار الخارجي لمنزل



شكل رقم ١٢٢

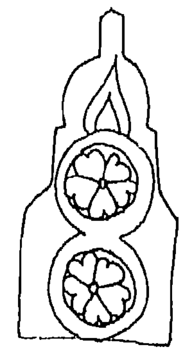
زخرفة علي الجدار الخارجي لأحد المنازل



شكل رقم ١٢٣

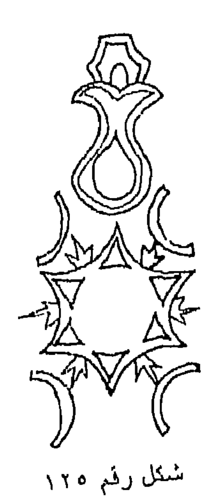
زخرفة لتشكيل زخرفي بالحديد

علي أحد المنازل



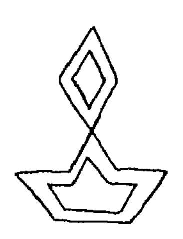
شكل رقم ١٢٤

زخرفة بالرسم علي الخشب
بسقف حمام عزوز وترجع لأوائل القرن
التاسع عشر الميلادي



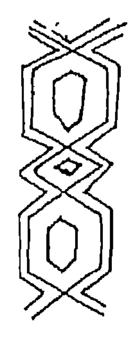
شكل رقم ١٢٥

زخرفة بالرسم علي الخشب بسقف حمام
عزوز وترجع للقرن التاسع عشر الميلادي



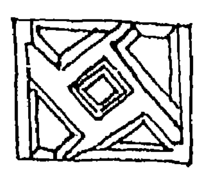
شكل رقم ١٢٦

زخرفة بالرسم أعلي مدخل منزل الأمصيلي
ومنزل البقرولي ترجع
للقرن الثامن عشر الميلادي

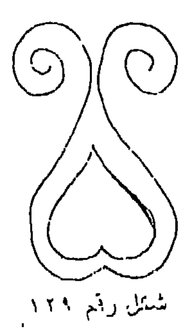


شكل رقم ١٢٧

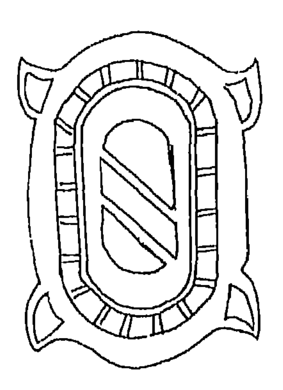
زخرفة بالرسم أعلي منزل الأمصيلي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٢٨
زخرفة بالحفر علي باب حمام عزوز
زخرفة خاصة بالفن الإسلامي



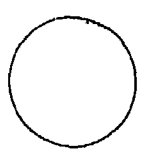
شكل رقم ١٢٩
زخرفة بالحفر البارز علي باب خشبي



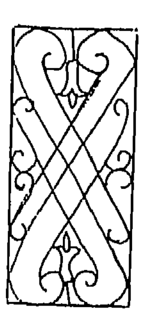
شكل رقم ١٣٠
زخرفة بالحفر علي باب خشبي



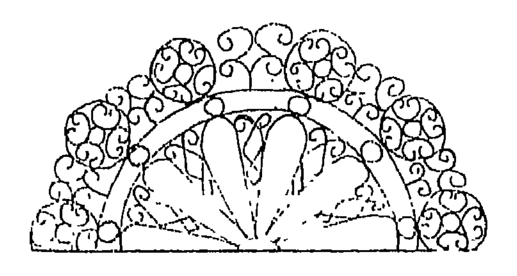
شكل رقم ١٣١
زخرفة بالحفر البارز علي باب خشبي



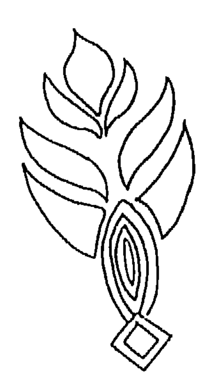
شكل رقم ١٣٢
زخرفة بالرسم علي جدار بحمام عزوز
وترجع لأوائل القرن التاسع عشر الميلادي



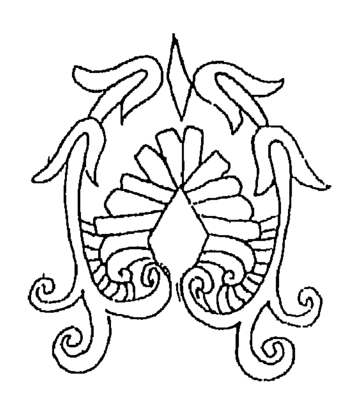
شكل رقم ١٣٣
زخرفة لتشكيل حديدي علي أحد الأبواب



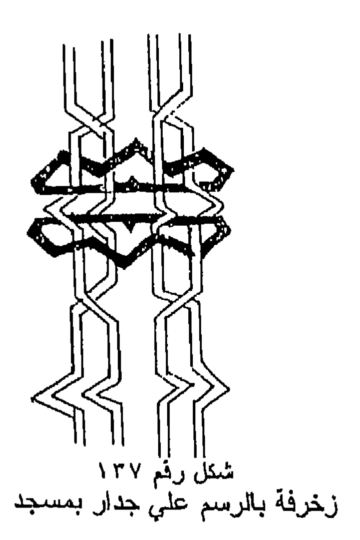
شكل رقم ١٣٤
زخرفة لتشكيل حديدي علي احد الأبواب



شكل رقم ١٣٥.
زخرفة بالحفر علي أحد الأبواب الخشبية



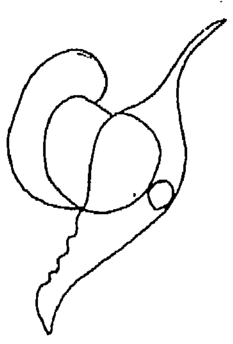
شكل رقم ١٣٦
زخرفة بالحفر علي أحد الأبواب الخشبية



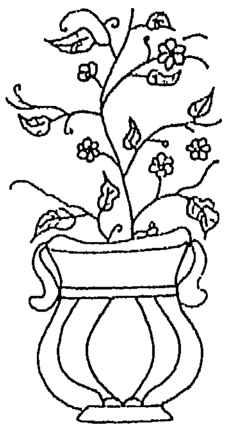
شكل رقم ١٣٧
زخرفة بالرسم علي جدار بمسجد



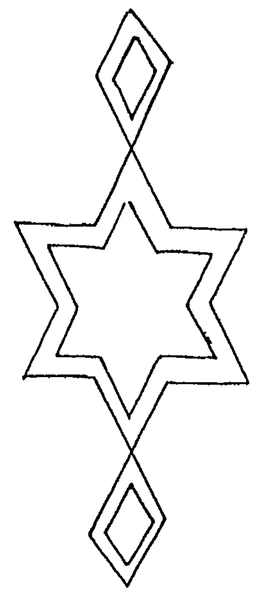
شكل رقم ١٣٨
زخرفة علي الجدار الخارجي لمنزل
(رسوم استقبال الدجاج)



شكل رقم ١٣٩
زخرفة بالتشكيل الحديدي علي احد الأبواب



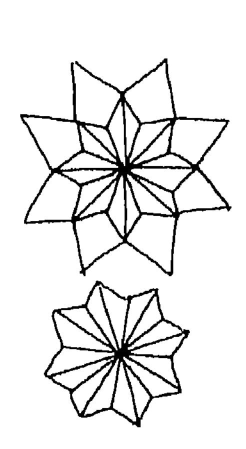
شكل رقم ١٤٠
زخرفة أعلي منزل البقرولي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادى



شكل رقم ١٤١

زخـــرفة بالحفـــر البارز علي باب وكالة

وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي

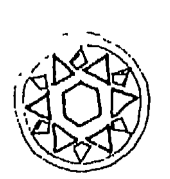


شكل رقم ١٤٢

زخـــرفة بالنحت البارز علي حائط بحمام

عزوز وترجع لأوائل القرن

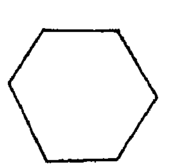
التاسع عشر الميلادي



شكل رقم ١٤٣

زخـــرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)

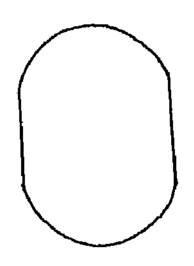
ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي



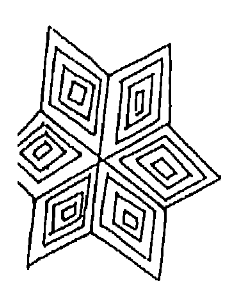
شكل رقم ١٤٤

زخرفة بمسجد العباسي وترجع

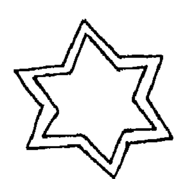
لأوائل القرن التاسع عشر



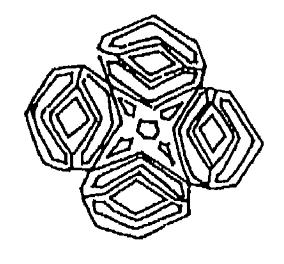
شكل رقم ١٤٥
زخرفة بمسجد العباسي
وترجع لأوائل القرن التاسع عشر



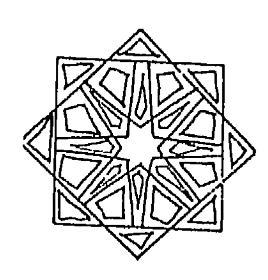
شكل رقم ١٤٦
زخرفة بالحفر البارز علي الباب ال
لمنزل الأمصيلي وترجع للقرن
الثامن عشر الميلادي



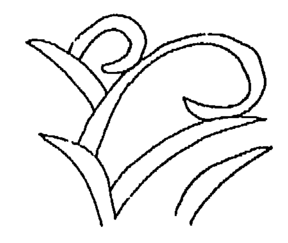
شكل رقم ١٤٧
زخرفة بالحفر البارز عل باب طاحونة
أبو شاهين وترجع لأوئل القرن
التاسع عشر



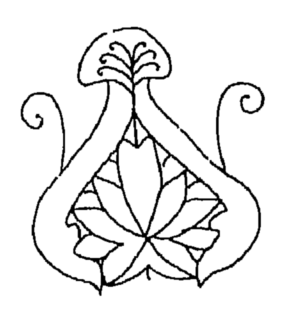
ب
شكل رقم ١٤٨
زخرفة أعلي مدخل منزل الأمصيلي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



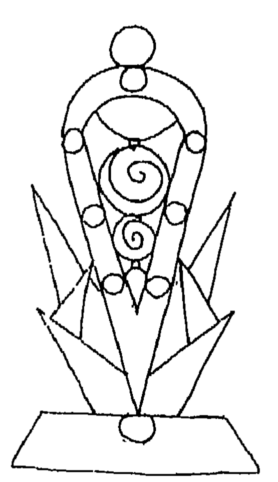
شكل رقم ١٤٩
زخرفة أعلي مدخل منزل الأمصيلي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



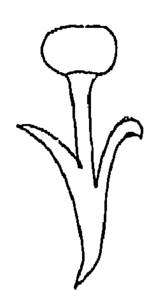
شكل رقم ١٥٠
زخرفة بمدخل مدينة رشيد



شكل رقم ١٥١
زخرفة علي جدار منزل

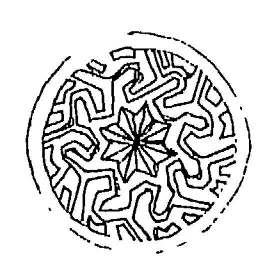


شكل رقم ١٥٢
زخرفة بتشكيل حديدي بأحد المنازل



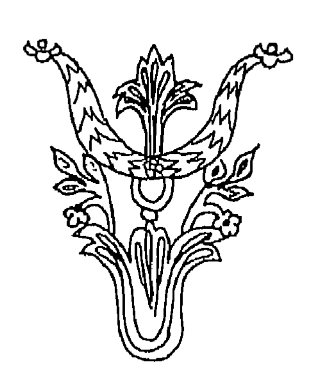
شكل رقم ١٥٣

زخـرفة علـي حائط بحمام عزوز وترجع لأوائل القرن التاسع عشر الميلادي



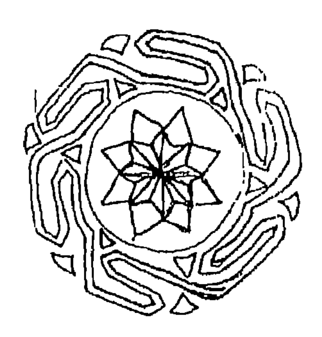
شكل رقم ١٥٤

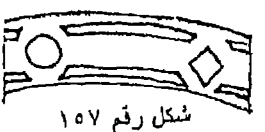
زخـرفة بالنحـت البارز علي حائط بحمام عزوز القرن التاسع عشر الميلادي



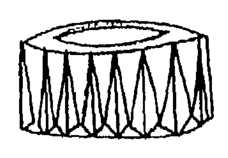
شكل رقم ١٥٥

زخـرفة علي قطعة رخامية بالنحت البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي

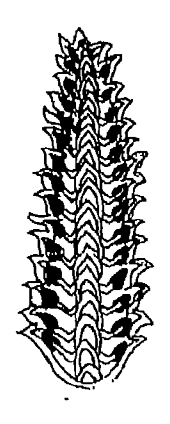




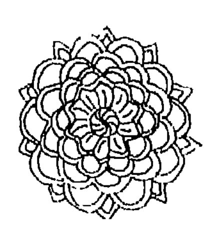
شكل رقم ١٥٧
زخـــرفة بالنحت البارز علي حائط
بحمام عزوز ويرجع لأوائل القرن
التاســع عشر الميلادي



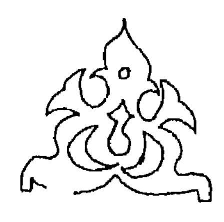
شكل رقم ١٥٦
جزء من طاحونة (رحايا)



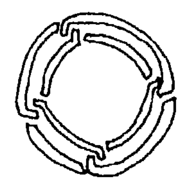
شكل رقم ١٥٩
زخـــرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشرالميلادي



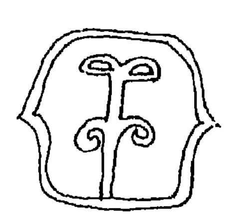
شكل رقم ١٥٨
زخـــرفة علي قطعة رخامية
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



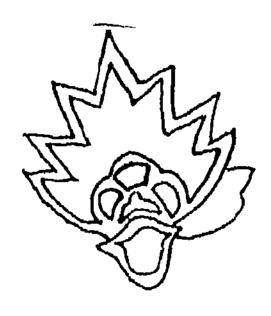
شكل رقم ١٦٠
زخرفة علي جدار بمسجد



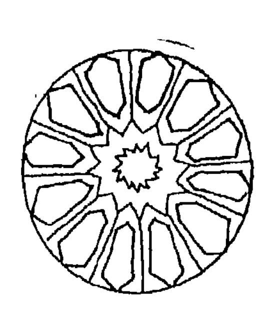
شكل رقم ١٦١
زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي



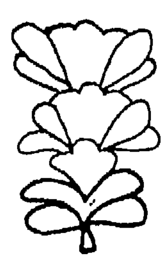
شكل رقم ١٦٢
زخـرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



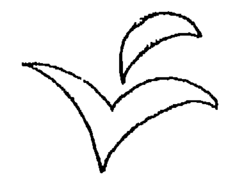
شكل رقم ١٦٣
زخـرفة علي الخشب بسقف منزل
أبو هم وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



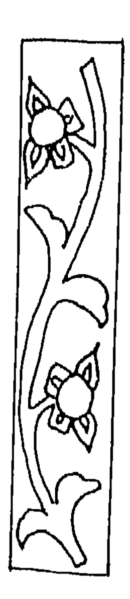
شكل رقم ١٦٤
زخرفة بمنزل الأمصيلي وترجع للقرن
الثامن عشر الميلادي



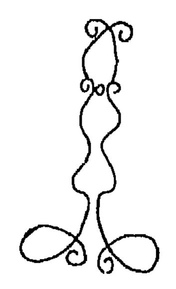
شكل رقم ١٦٦
زخرفة بالسقف الخشبي بمنزل الأمصيلي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



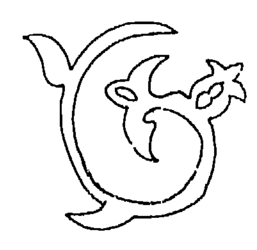
شكل رقم ١٦٥
زخرفة علي جدار خارجي لمنزل
(رسوم استقبال الحجاج)



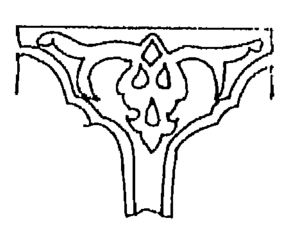
شكل رقم ١٦٧
زخـــرفة بالنحت البارز علي جدار منزل



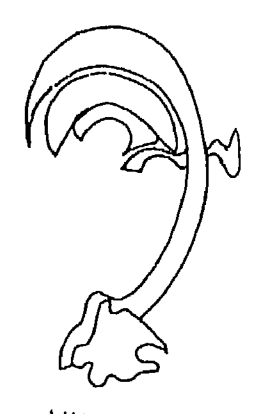
شكل رقم ١٦٨
زخــرفة بالتشــكيل الحديــدي



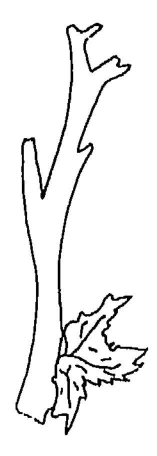
شكل رقم ١٦٩
زخرفة بمسجد سيدى أحمد الزواوي



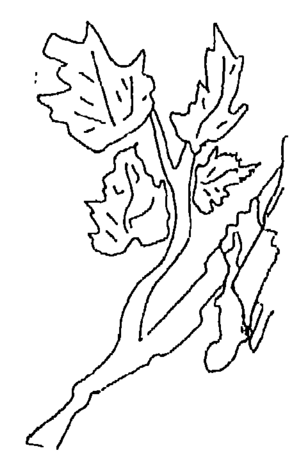
شكل رقم ١٧٠
زخرفة علي جدار بمسجد



شكل رقم ١٧١
زخرفة علي جدار بمدخل مدينة رشيد



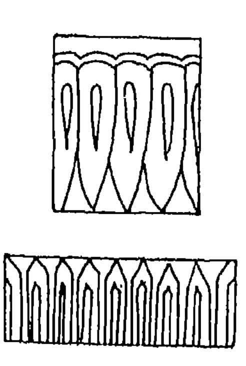
شكل رقم ١٧٢
زخــرفة علي جدار بمدخل مدينة رشيد



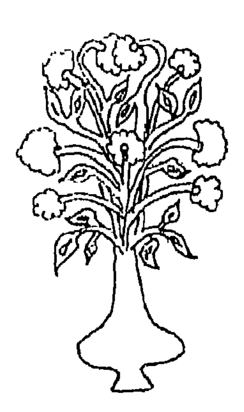
شكل رقم ١٧٣
زخـــرفة علي جدار بمدخل مدينة رشيد



شكل رقم ١٧٤
زخـــرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر المـــيلادى



شكل رقم ١٧٥
زخـــرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٧٦
زخـــرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر المـــيلادى

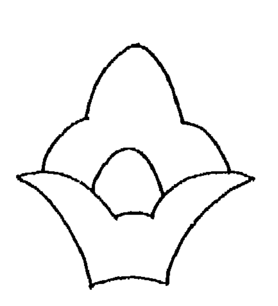
شكل رقم ١٧٧
زخرفة بالتشكيل الحديدي



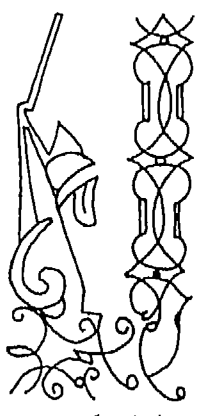
شكل رقم ١٧٨
زخرفة بالرسم علي جدار
بمدخل مدينة رشيد



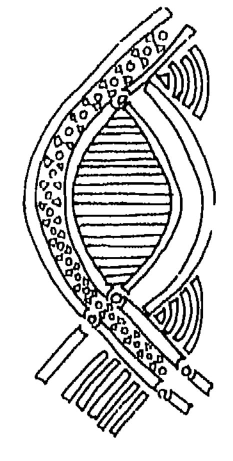
شكل رقم ١٧٩
زخـــرفة بالرسم علي جدار
بمدخل مدينة رشيد



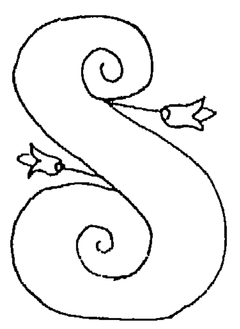
شكل رقم ١٨٠
زخرفة بالرسم علي جدار
بمدخل مدينة رشيد



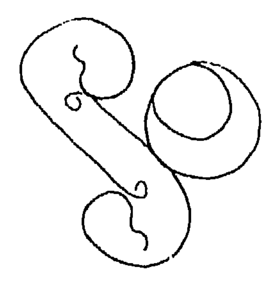
شكل رقم ١٨١
زخرفة لتشكيل حديدي
علي باب منزل



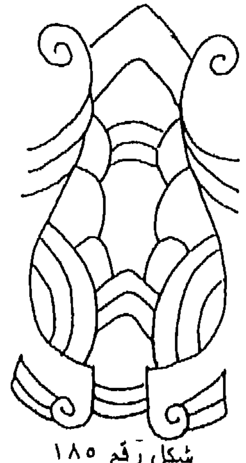
شكل رقم ١٨٢
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



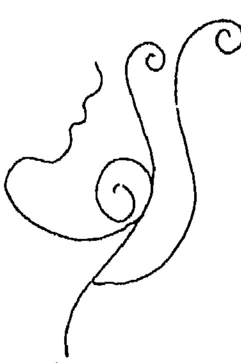
شكل رقم ١٨٣
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



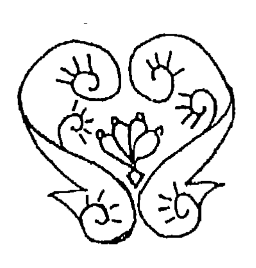
شكل رقم ١٨٤
زخرفة لتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



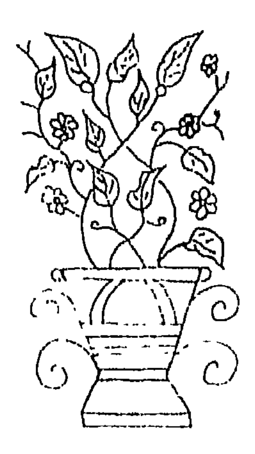
شكل رقم ١٨٥
زخرفة لتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



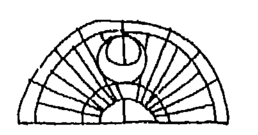
شكل رقم ١٨٦
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



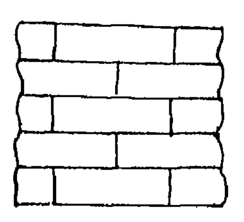
شكل رقم ١٨٧
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



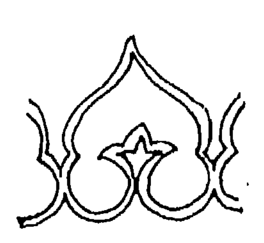
شكل رقم ١٨٨
زخرفة بالرسم علي الجدار الخارجى
بمنزل (رسوم استقبال الحجاج)



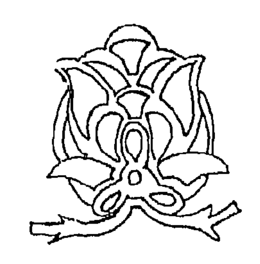
شكل رقم ١٨٩
زخرفة بالتشكيل الحديدي
على أحد الأبواب



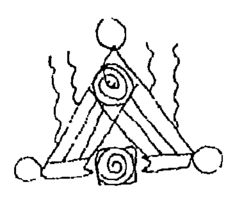
شكل رقم ١٩٠
زخرفة بالطوب المنجور علي
واجهات المنازل الأثرية برشيد



شكل رقم ١٩١
زخــرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



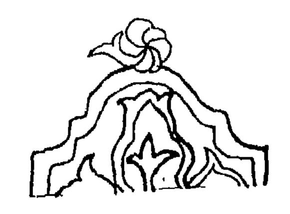
شكل رقم ١٩٢
زخرفة بالرسم علي الخشب بسقف
منزل أبوهم وترجع للقرن الثامن
عشر الميلادي



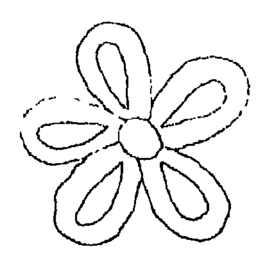
شكل رقم ١٩٣
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



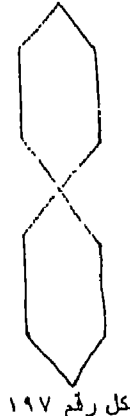
شكل رقم ١٩٤
زخــرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشرالميلادي



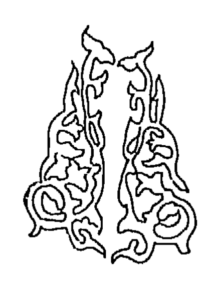
شكل رقم ١٩٥
زخــرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشرالميلادي



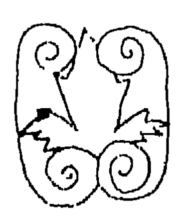
شكل رقم ١٩٦
زخــرفة بالرسم علي الخشب علي
سقف حمام عزوز وترجع للقرن
التاسع عشر الميلادي



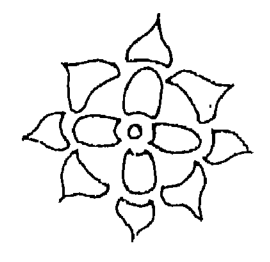
- شكل رقم ١٩٧
زخرفة بمسجد برشيد



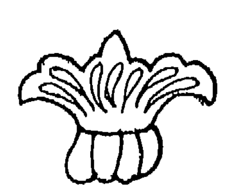
شكل رقم ١٩٨
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
برشيد ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادى



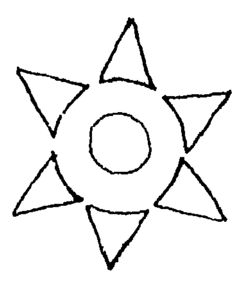
شكل رقم ١٩٩
زخرفة بتشكيل حديدي
على أحد الأبواب



شكل رقم ٢٠٠
زخرفة بالرسم علي الخشب بسقف
منزل أبوهم ترجع للقرن الثامن عشر
الميلادي



شكل رقم ٢٠١
زخـرفة بالنحت البارز علي قطعة
رخامية ترجع للقرن الثامن عشر
الميلادي

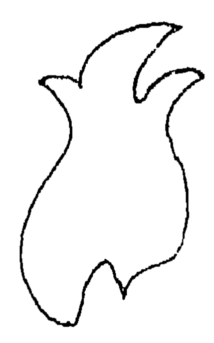


شكل رقم ٢٠٢

زخــرفة

بالمسجد المعلق (دومقسيس)

وترجع للقرن الثامن عشرالميلادي



شكل رقم ٢٠٣

زخــرفة بسقف منزل أبوهم وترجع

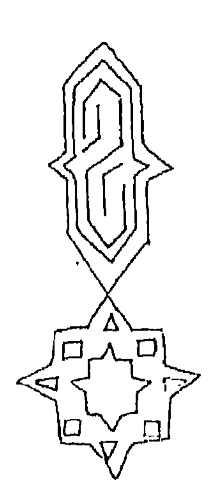
للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ٢٠٤

زخرفة أعلي مدخل منزل عصفور

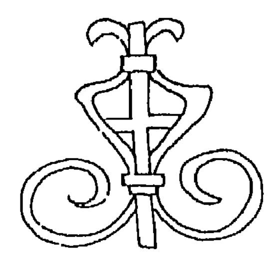
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



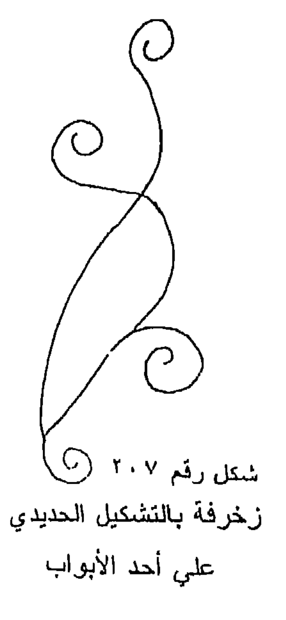
شكل رقم ٢٠٥

زخرفة أعلي مدخل منزل الأمصيلي

وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



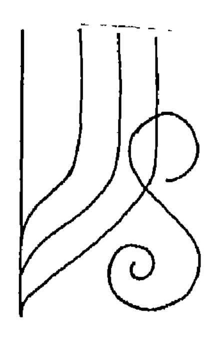
شكل رقم ٢٠٦
زخرفة لتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



شكل رقم ٢٠٧
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



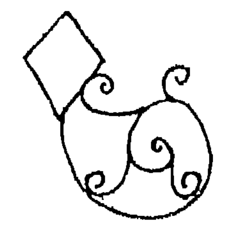
شكل رقم ٢٠٨
زخرفة بالنحت البارز علي
مدخل أحد المنازل



شكل رقم ٢٠٩
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



شكل رقم ٢١٠
زخرفة بالتشكيل الحديدي
على أحد الأبواب



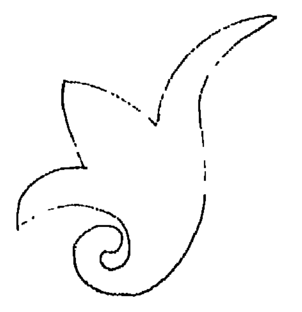
شكل رقم ٢١١
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



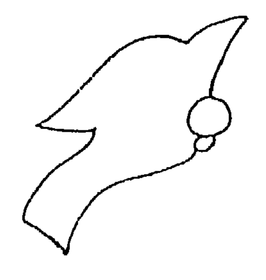
شكل رقم ٢١٢ ب
زخرفة بالحفر البارز
على أحد الأبواب الخشبية



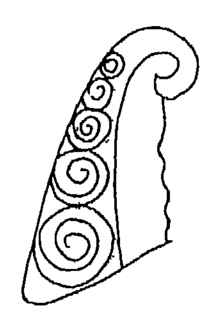
شكل رقم ٢١٣
زخرفة بسقف حمام عزوز وترجع
لأوائل القرن التاسع عشر الميلادي



شكل رقم ٢١٤
زخرفة بالرسم علي الجدار
بمسجد سيدي أحمد الزواوي



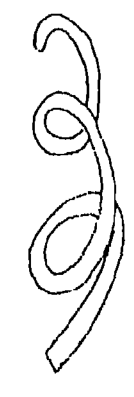
شكل رقم ٢١٥
زخـــرفة علي جدار بمدخل
مدينة رشيد



شكل رقم ٢١٦
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



شكل رقم ٢١٧
زخرفة علي جدار بمدخل مدينة رشيد



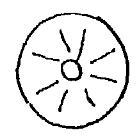
شكل رقم ٢١٨
زخرفة علي جدار بمدخل
مدينة رشيد



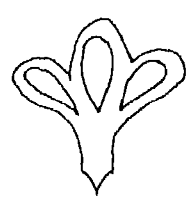
شكل رقم ٢١٩
زخرفة علي جدار بمدخل مدينة رشيد



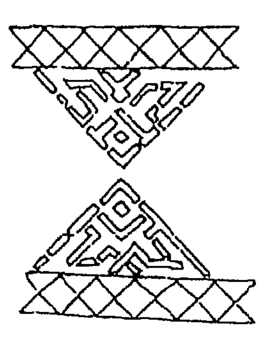
شكل رقم ٢٢٠
زخرفة بالرسم علي جدار
مدخل مدينة رشيد



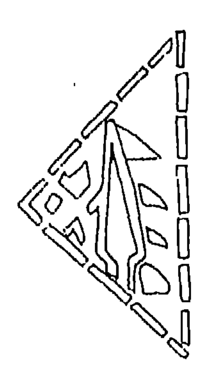
شكل رقم ٢٢١
زخـرفة بالنحت البارز علي قطعة
رخامية ترجع للقرن الثامن عشر
الميلادي



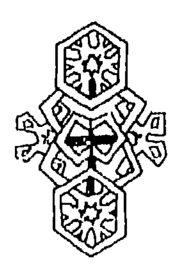
شكل رقم ٢٢٢
زخرفة بمسجد



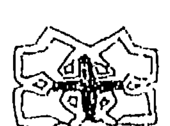
شكل رقم ٢٢٣
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
برشيد وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



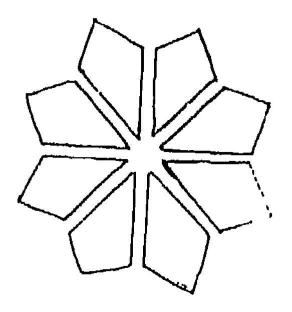
شكل رقم ٢٢٤
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
برشيد وترجع للقرن الثامن عشر



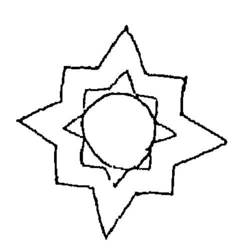
شكل رقم ٢٢٥
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
برشيد وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



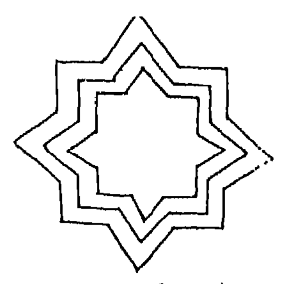
شكل رقم ٢٢٦
زخرفة بالمسجد المعلق دومقسيس
برشيد وترجع للقرن الثامن عشر
الميلادي



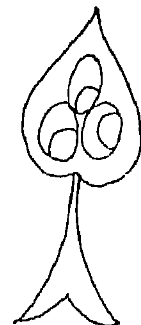
شكل رقم ٢٢٧
مصدر ضوئي بمنازل رشيد الأثرية
ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ٢٢٨
زخـرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
وترجع للقرن الثامن عشر



شكل رقم ٢٢٩
زخرفة بالرسم علي الجدار الخارجي لمنزل



شكل رقم ٢٣٠
زخرفة بالرسم علي الجدار الخارجي لمنزل
(رسوم استقبال الحجاج)



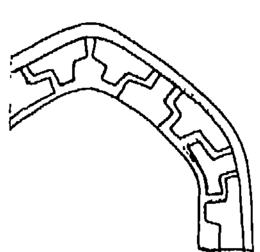
شكل رقم ٢٣١
زخرفة علي الجدار الخارجي بمنزل
(رسوم استقبال الحجاج)



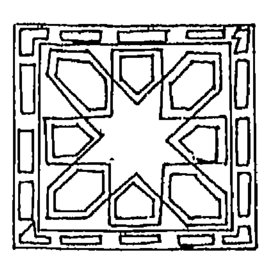
شكل رقم ٢٣٢
زخرفة بالنحت البارز علي الجدار
الخارجي بمنزل



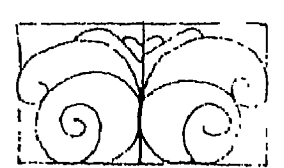
شكل رقم ٢٣٣
زخـــرفة بالرسم علي السقف الخشبي
بمنزل الأمصيلي وترجع للقرن
الثامـــن عشـــر الميلادي



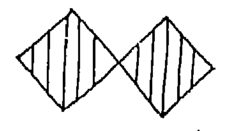
شكل رقم ٢٣٤
زخرفة بالرسم علي أحد الممرات
الداخلية بحمام عزوز وترجع لأوائل
القرن التاسع عشر الميلادي



شكل رقم ٢٣٥
زخـــرفة أعلي مدخل منزل حسيبة غزال وترجع للقرن الثامن عشر المـــيلادي



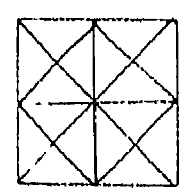
شكل رقم ٢٣٦
زخرفة لتشكيل حديدى بأحد المنازل



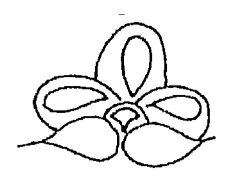
شكل رقم ٢٣٧
زخـــرفة بالمســـجد المعلق
ترجع للقرن الثامن عشر
المـــيلادي



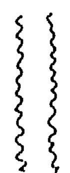
شكل رقم٢٣٨
زخرفة بالرسم علي السقف الخشبي بمنزل أبوهم وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



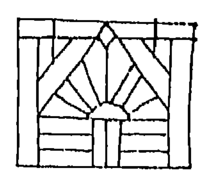
شكل رقم ٢٣٩
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد المنازل



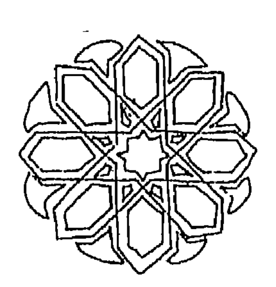
شكل رقم ٢٤٠
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
القرن الثامن عشر الميلادي



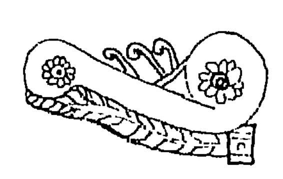
شكل رقم ٢٤١
زخرفة لتشكيل حديدي
علي باب أحد المنازل



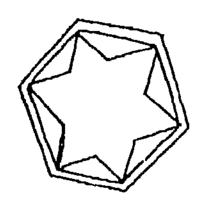
شكل رقم ٢٤٢
زخرفة لتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



شكل رقم ٢٤٣
زخرفة أعلي مدخل منزل الأمصيلي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي

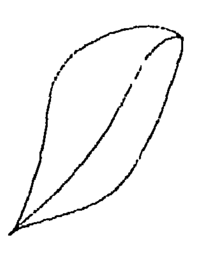


شكل رقم ٢٤٤
زخرفة بالنحت البارز علي الجدار
الخارجي لمنزل



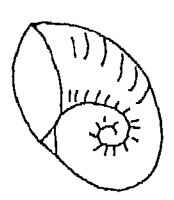
شكل رقم ٢٤٥

زخــرفة بالحفر علي الخشب بالمسجد المعلق (دومقسيس) وترجع للقــرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ٢٤٦

زخرفة من الطبيعة علي الحوائط



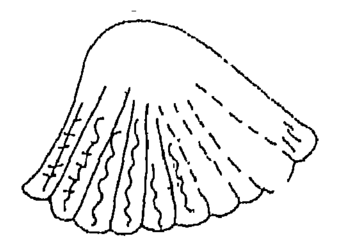
شكل رقم ٢٤٧

زخرفة من الطبيعة علي قوارب الصيد



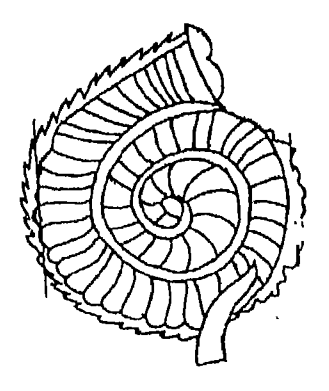
شكل رقم ٢٤٨

زخرفة من الطبيعة علي الحوائط



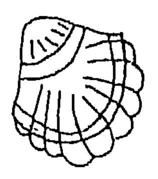
شكل رقم ٢٤٩

زخرفة من الطبيعة علي الحوائط

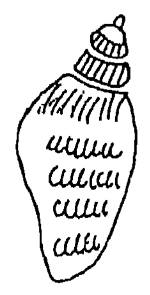


شكل رقم ٢٥٠

زخرفة من الطبيعة على حوائط

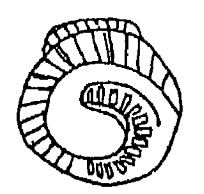


شكل رقم ٢٥١



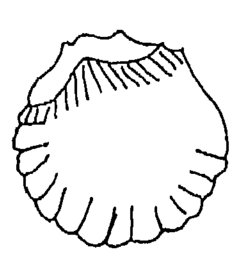
شكل رقم ٢٥٢

زخرفة من الطبيعة علي قوارب الصيد



شكل رقم ٢٥٣

زخرفة من الطبيعة علي قوارب الصيد

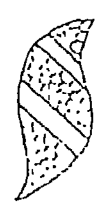


شكل رقم ٢٥٤

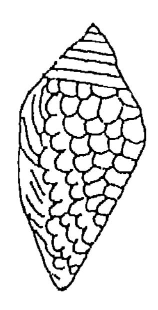
زخرفة من الطبيعة علي حوائط



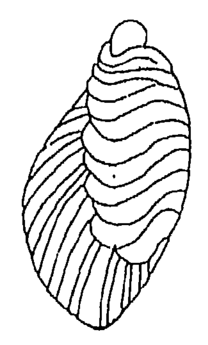
شكل رقم ٥٥



شكل رقم ٢٥٦
زخرفة من الطبيعة علي حوائط

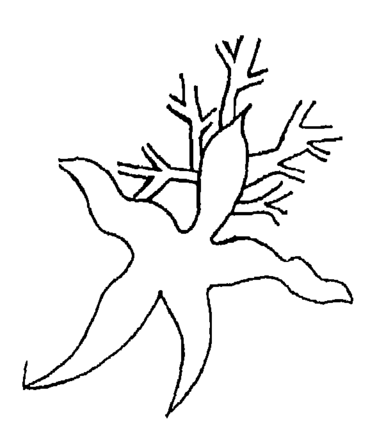


شكل رقم ٢٥٧
زخرفة من الطبيعة علي حوائط



شكل رقم ٢٥٨

زخرفة من الطبيعة علي قوارب الصيد



شكل رقم ٢٥٩

زخرفة من الطبيعة على قوارب الصيد

١-١١-٤ تحليل نماذج من الزخارف الهندسية الإسلامية الموجودة بالمنطقة موضوع البحث

أولا : المفروكة

أ - المفروكة التي تعتمد علي امتداد أضلاع المربع المائل والقائم ٠ من الوحدات الزخرفية الهندسية التي شاع استخدامها في الفن الإسلامي بصيغ وأشكال متعددة والمفروكة هي شكل مركب يحتوى علي أربع أضلاع مستقيمة داخل مربع قائم نسبة كل ضلع من الأضلاع الأربعة إلي ضلع المربع ٢ : ٣ وتكون أطرافها الداخلية مربعا مركزيا مائلا أو قائما وتلتقي أطرافها الخارجية عند أطراف المربع المقابل لكل منها بزاوية ميل ١٢٠ ، ٦٠ عند امتداد المربع المركزي المائل مما يترتب عليه تكون أربع مساحات رباعية متماثلة ، كل مساحة منها مكونة من مثلثين وتحيط جميعا بالمربع المركزي مكونة مفروكة مائلة(٦٠ / ٢١٤)شكل رقم ٢٦١ وعند التقاء أطرافها الخارجية عند أضلاع المربع المقابل لكل منها بزاوية ٩٠ ، ٩٠ عند امتداد أضلاع المربع المركزي القائم مما يترتب عليه تكون أربع مساحات رباعية مستطيلة متماثلة تحيط بالمربع المركزي مكونة مفروكة قائمة ٠ ويمكن الحصول عليها من مربع مقسم إلي تسعة مربعات المربع المركزي تمتد أضلاعه لتلتقي في المربع الأكبر الخارجي شكل رقم ٢٦٠ ٠

وتعد المفروكة من الحلول الذكية التي استخدمها الفنان المسلم لوصل الأضلاع الأربعة المكونة لها ، كما أن لها صلاحيات استخدام في كثير من الخامات وأشكال الفنون ، فضلا عن أن لهذا التصميم جماله وحيويته ٠ حيث تتوافر قوة محركة بصريا ناتجة عن الارتباط التام في المربع المركزي وخروج الأضلاع الأربعة عند الإطار الرباعي الخارجي ، لذا فإن تصميم المفروكة له صفة هندسية وظيفية - حيث يمثل أقوى ترابط ممكن بين أربعة أجزاء في شغل أكبر مساحة ممكنة

ب - المفروكة الناتجة عن تلاحم أربعة أشكال هندسية علي محيط امتدادت خطوط المربع المركزي (٦٠ / ٢٠٤) ٠ تناول عدد من الباحثين الأشكال الناتجة من تلاحم أربعة أشكال هندسية علي محيط امتدادات خطوط المربع بالتحليل الهندسي موضحين طريقة عمل التصميمات وتكررها ٠ ويمكن من تلاحم الأشكال أن تنتج المفروكة وفيما يلي عرض تفصيلي للأنواع السابقة للمفروكة المائلة والقائمة والمكونة من أربعة أشكال متلاحمة في علاقات تميزت بالحركة البصرية ٠

الوحدة الأولي : مفروكة مكونة من اربع أشكال متلاحمة شكل رقم ٢٦٢

الوحـدة الثانـية : مفروكة مكونة من أربع أشكال متلاحمة تحيطها ضفيرة شكل رقم ٢٦٣

الوحدة الثالثة : مفروكة مكونة من أربع اشكال متلاحمة تفصح عن شكل هندسي مربع في المنتصف شكل رقم ٢٦٤

الوحدة الرابعة : مفروكة مكونة من أربع أشكال داخل كلا منها تقسيمات متلاحمة تفصح عن شكل مركزي في المنتصف شكل ٢٦٥

الوحـدة الخامسة : مفروكة مكونة من أربعة أشكال متراكبة جزئيا تفصح كلا منها عن شكل مركزي مربع أو مثمن شكل رقم ٢٦٦

الوحـدة السادسـة : مفـروكة مكونة من أربعة أشكال متضافرة تفصح بينها عن شكل مركزي شكل رقم ٢٦٧

الوحـدة السـابعة : مفروكة مكونة من أربعة أشكال متلاحمة تفصح في المنتصف عن شكلا مركزيا مثمن أو أثني عشريا شكل رقم ٢٦٨

الوحدة الثامنة : مفروكة مكونة من شكل مربع له أربعة زوائد كما في الشكل رقم ٢٦٩

الوحدة التاسعة : وحدة المفروكة المستقلة داخل إطار شكل رقم ٢٧٠

الوحدة العاشرة : وحدة المفروكة كوحدة مستقلة داخل إطار شكل رقم ٢٧١

ثانيا : الأطباق النجمية

من أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتاز بها التشكيل الزخرفي الإسلامي . الأشكال النجمـية مـتعددة الأضـلاع والتي تشكل ما يسمي بالأشكال النجمية

والأطباق النجمية عبارة عن شكل هندسي تقع رؤوسه أو زواياه علي محيط دائره وحدوده الخارجية عبارة عن خط منكسر ، زوايا انكساراته الداخلية تقع علي محيط دائرة واحدة كما تقـع رؤوس زويـا إنكساراته الخارجية علي محيط دائرة أخري أقل اتساعا عن السابقة ، ويختلف المظهر المرئي للشكل النجمي وفقا لعدد زوايا انكساراته (٣١ / ١١١) . ويعتمد الأساس الهندسي لتكوين الشكل النجمي علي حركة الخط المستقيم بشكل متغير الاتجاه حيث ينتج عن تلك الحركة ما يسمي بالخط المنكسر والخط المنكسر المكون للشكل النجمي يتحرك حـركة مغلقـة حـول مركز ثابت ، كما ينتج عن تلك الحركة مجموعة من الزوايا الداخلية والخارجية تختلف في مقاديرها واعددها وفقا لأختلاف أضلاع الشكل النجمي فإن يتكون من أثنـي عشـر ضلعا فأنه يحتوى علي ست زوايا داخلية وست زوايا أخري خارجية ، ولذلك فإن الشكل النجمي الناتج يتوقف علي عدد الزوايا المكونة له وهناك عدة طرق لبناء الشكل أو الطـبق النجمـي بـرع الفـنان المسلم في وضع الأسس الهندسية والرياضية المحكمة والدقـيقة التـي تحقـق تكوين العديد من تلك الأشكال بهيئات ابتكارية متباينة ومن ابسط الطرق استخدما وضع مثلثين أضلاعهما الستة متساوية بشكل متراكب بحيث يبعد رأس كل زاوية من الزوايا الستة للمثلث بمسافة متساوية عن المركز الذي يجمعهما معا .

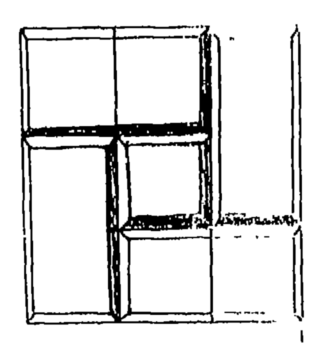
وبالطريقة نفسها يمكن استخدم مربعين متراكبين في الحصول علي الشكل النجمي شكل رقم ٢٧٢ . وكذلك يمكن تحقيق الشكل النجمي بأي عدد من الزوايا ذلك باستخدام دائرتين متداخلتيـن بعـد تقسـيم محيط كلا منهما إلي عدد الزوايا المطلوبة والشكل النجمي وحدة هندسـية قائمة بذاتها ولكنه كثيرا ما تم توظيفه فنيا وابتكاريا بحيث أمكن للفنان المسلم أن يجعل هذه الوحدة نواة لبناء تشكيلات غاية في الدقة والتعقيد من حيث تركيباتها التشكيلية ، كمـا اسـتطاع أن يصيغ منها تشكيلات مفتوحة النهايات مما أتاح له فرصة استخدامها في مجالات الفنون الإسلامية علي اختلاف أشكالها (٦٠ / ٢١٩)

يحتوى الطبق النجمي علي نجمة في الوسط ويلتف حولها وحدات صغيرة ثلاثية الشكل يبلغ عددها عدد النجمة وتعرف باسم اللوزة ، ثم تحيط باللوزة وحدات أكبر منها ذات خمس أضلاع تعرف باسم الكندة (٩ / ٣١٧) - وهو اصطلاح صناعي دارج لهذه الوحدة كما أن لها أيضا ستة أضلاع يوزع منها مسار لعدد اللوزات في توزيع إشاعي وفي نظام دائري تام حول اللوزات ، وبرغم أنها غالبا ما تكون سداسية الأضلاع فأنها ليست بمسدس منتظم لأن الـزاويا فيها غير متساوية . بل تمتاز أحدها بأنها زاوية حادة تقع عادة جهة اللوزات

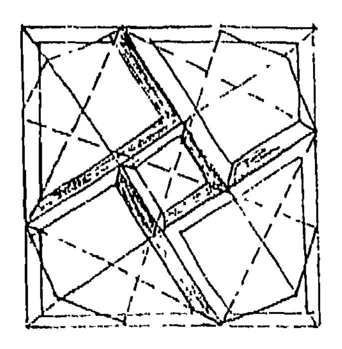
والــنجمة تمتاز (كندة الطبق النجمي) بأنها متماثلة حول محور أوسط إلي مراكز الأشعاع

ولا شــك أن أجمل التكوينات الهندسية في الفن الإسلامي هو الطبق النجمي ، جزئياته المتوافقة داخل حدود ومعالم تخطيطه مثل بيت الغراب والكندات واللوزات والترس ، ويشكل الترس نواة الطبق النجمي ومركز إشعاعاه إذا تخرج عند أطرافه زوائد يتساوى عددها مع عدد الكندات المحيطة (٠٠ / ٣٢) والأشكال رقم ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، توضح علي التوالي الطبق النجمي الثماني والأثني عشري والطبق ذو الستة عشر ضلعا ومفرداتهم ،

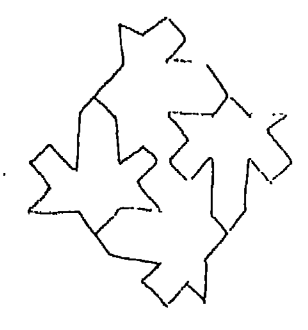
والأشكال رقم ٢٧٥ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، توضح علي التوالي طريقة إخراج الطبق النجمي الثماني والأثني عشري والطبق ذو الستة عشر ضلعا والطبق ذو الأربعة والعشرون ضلعا ،



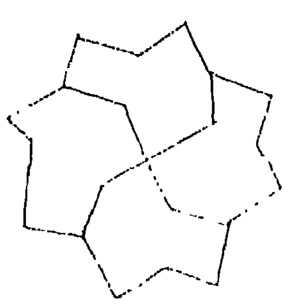
شكل رقم ٢٦٠
رسم تخطيطي للمفروكة القائمة



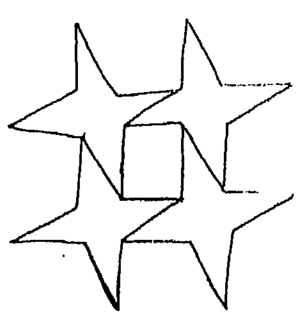
شكل رقم ٢٦١
رسم تخطيطي للمفروكة المائلة



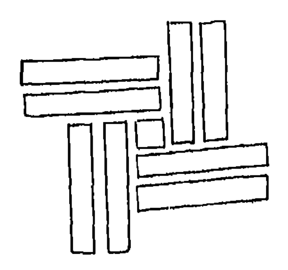
شكل رقم ٢٦٢
النوع الأول من الفروكة



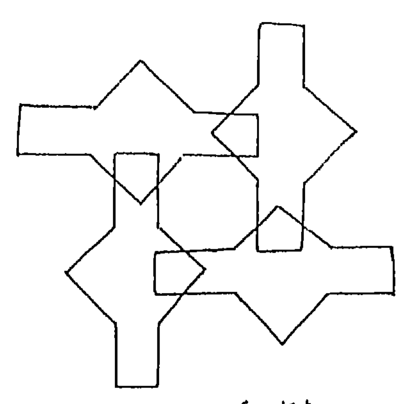
شكل رقم ٢٦٣
النوع الثاني من الفروكة



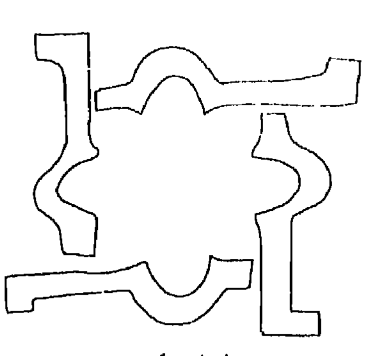
شكل رقم ٢٦٤
النوع الثالث من المفروكة



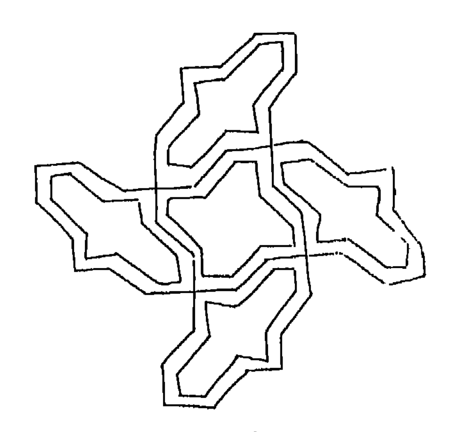
شكل رقم ٢٦٥
النوع الرابع من المفروكة



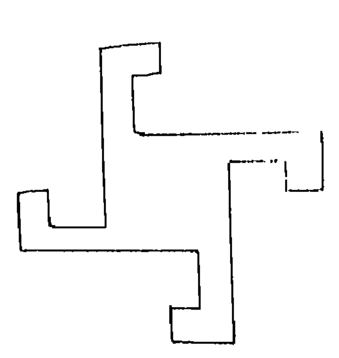
شكل رقم ٢٦٦
النوع الخامس من المفروكة



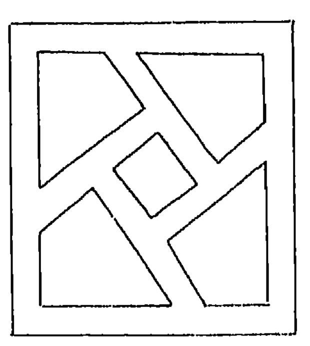
شكل رقم ٢٦٧
النوع السادس من الفروكة



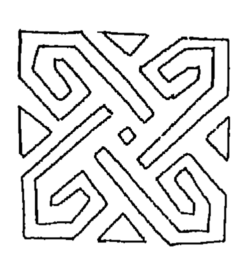
شكل رقم ٢٦٨
النوع السابع من المفروكة



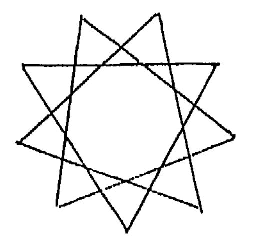
شكل رقم ٢٦٩
النوع الثامن من المفروكة

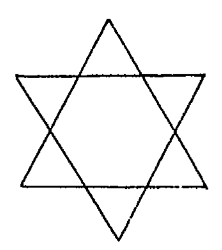


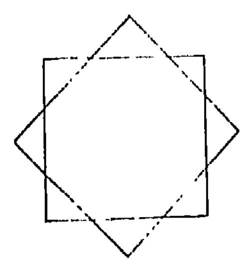
شكل رقم ٢٧٠
النوع التاسع من المفروكة

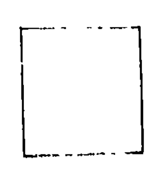


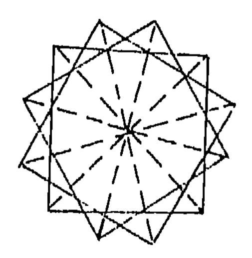
شكل رقم ٢٧١
النوع العاشر من المفروكة



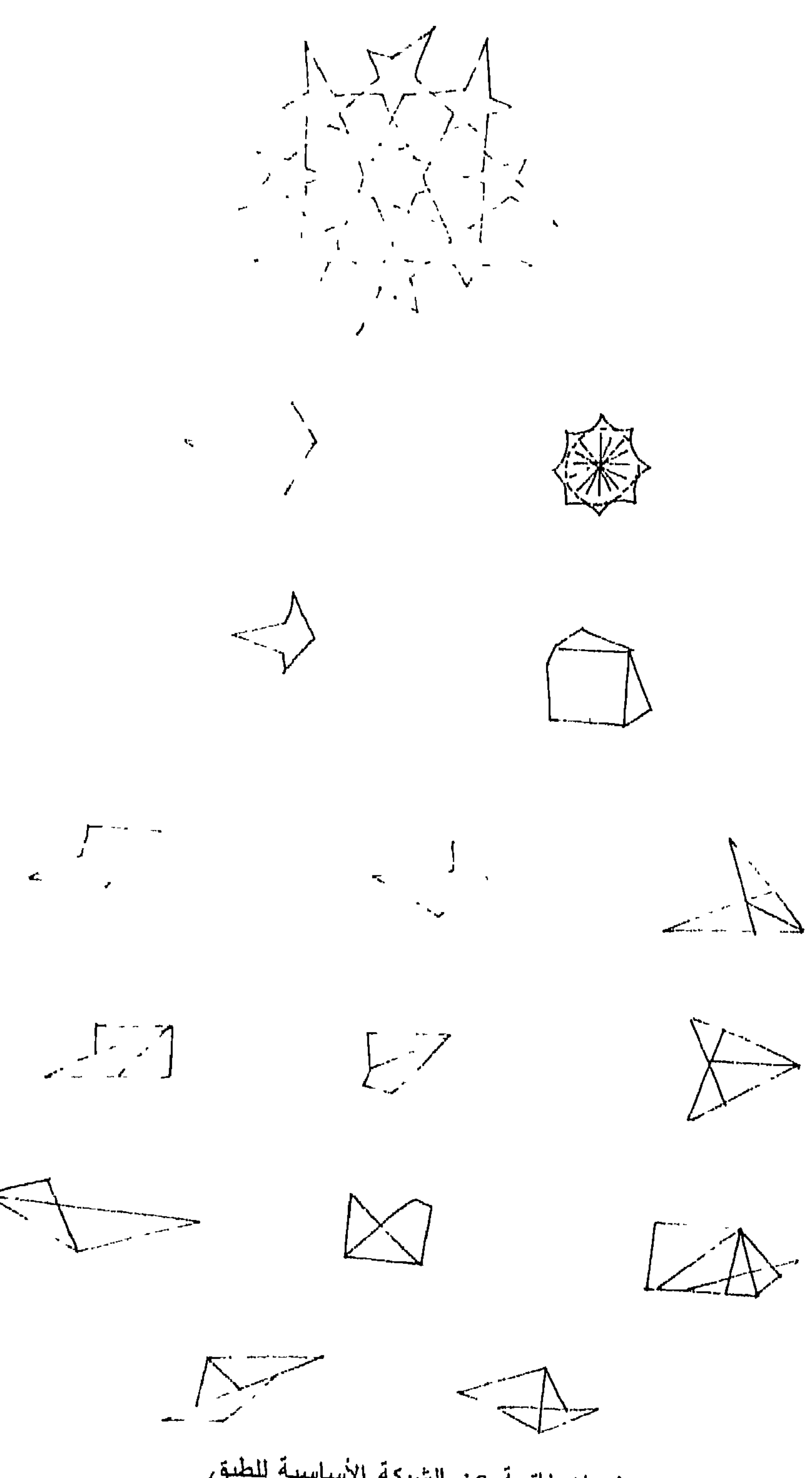








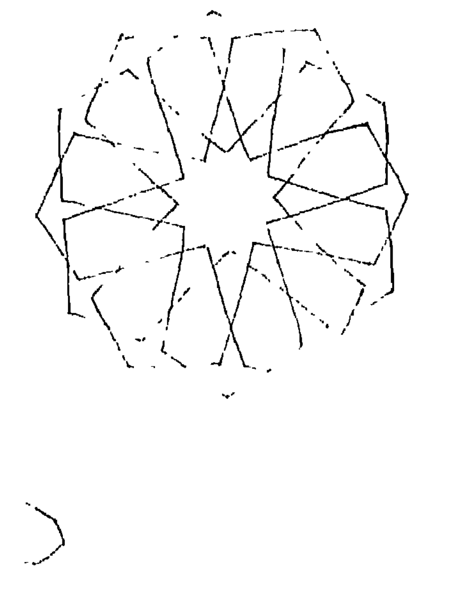
شكل رقم ٢٧٢
طريقة رسم الشكل النجمي

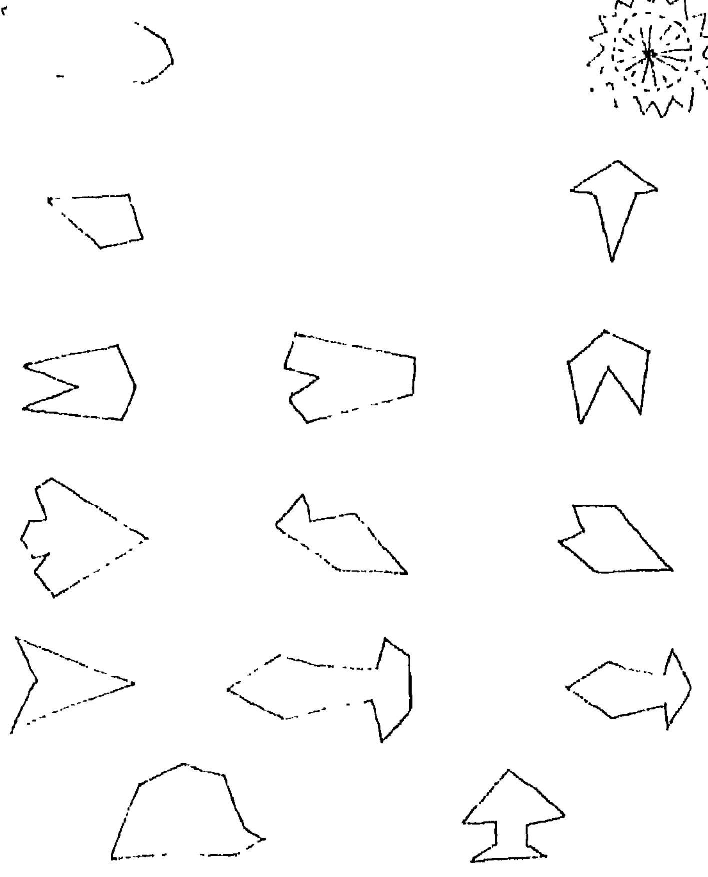


مفردات ناتجة عن الشبكة الأساسية للطبق

شكل رقم ٢٧٣

الطبق النجمي ذي الثمانية أضلاع ومفرداته

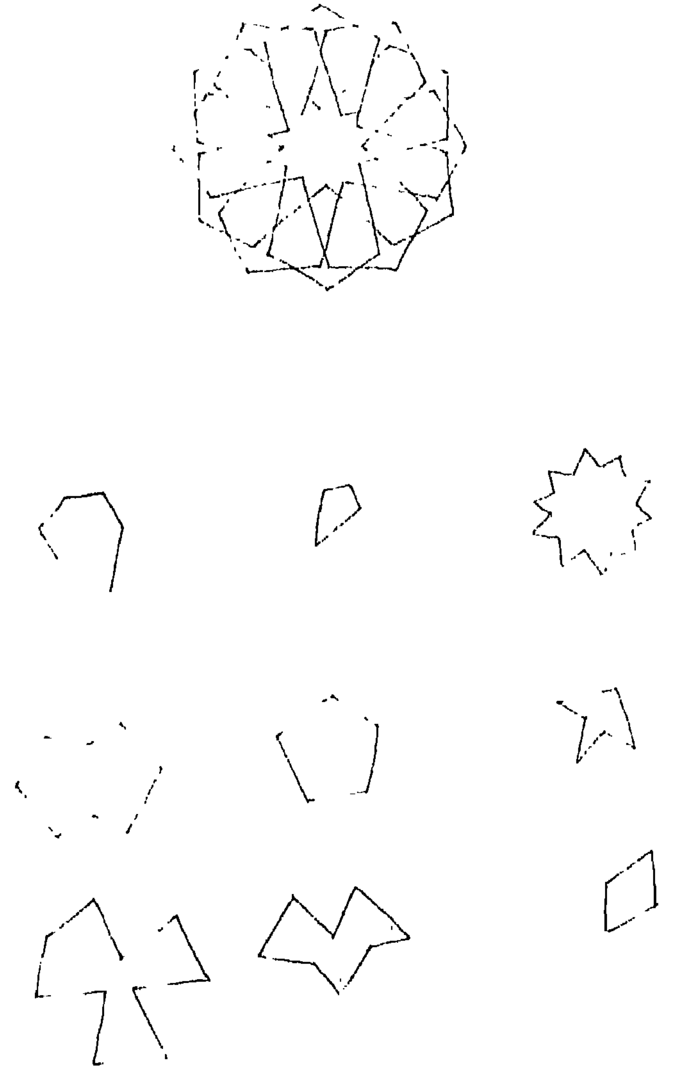




مفردات ناتجة عن الشبكة الأساسية للطبق

شكل رقم ٢٧٤

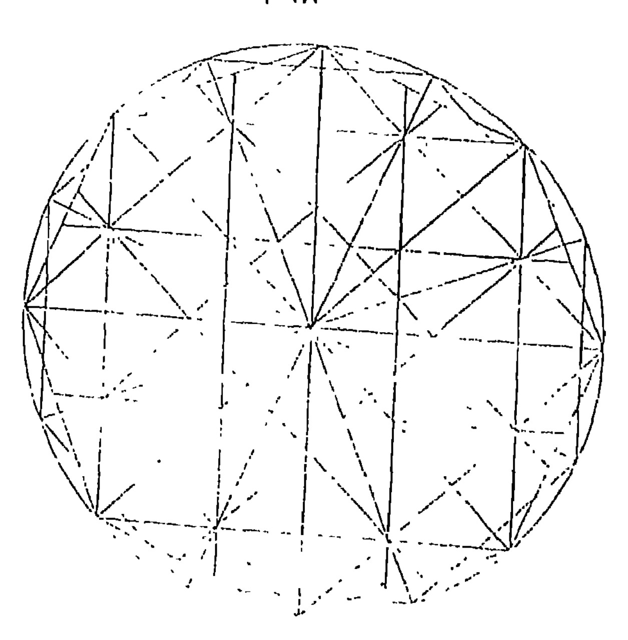
١١ الطبق النجمي ذي الستة عشر ضلعا بمفرداته .



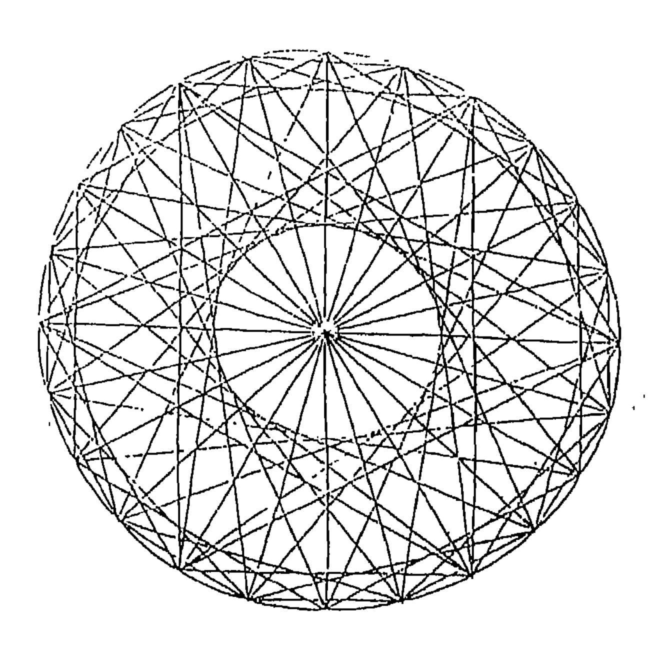
مفردات ناتجة عن الشبكة الأساسية للطبق

شكل رقم ٢٧٥

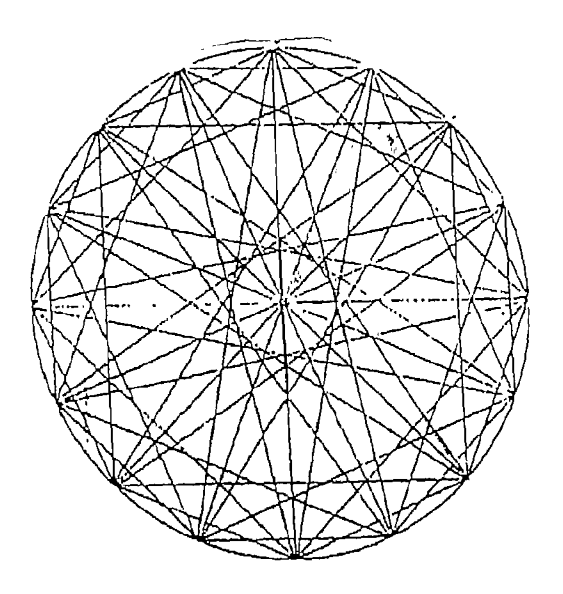
الطبق النجمي ذى الأثني عشر ضلعا ومفرداته



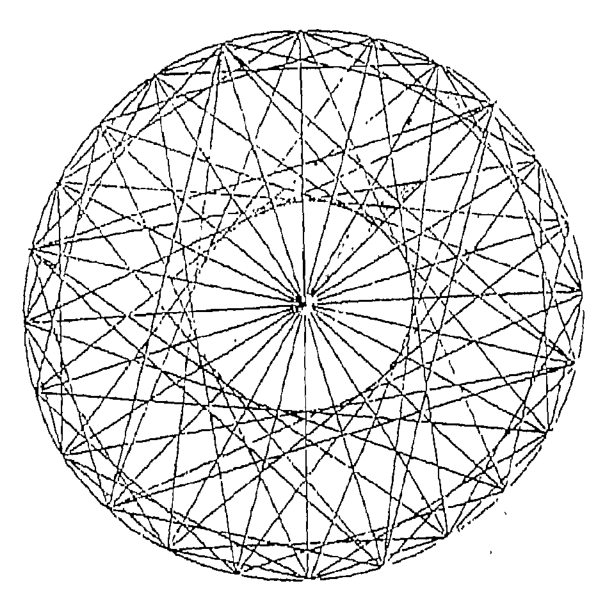
شكل رقم ٢٧٦
الأساس الهندسي للطبق النجمي ذى الثمانية أضلاع



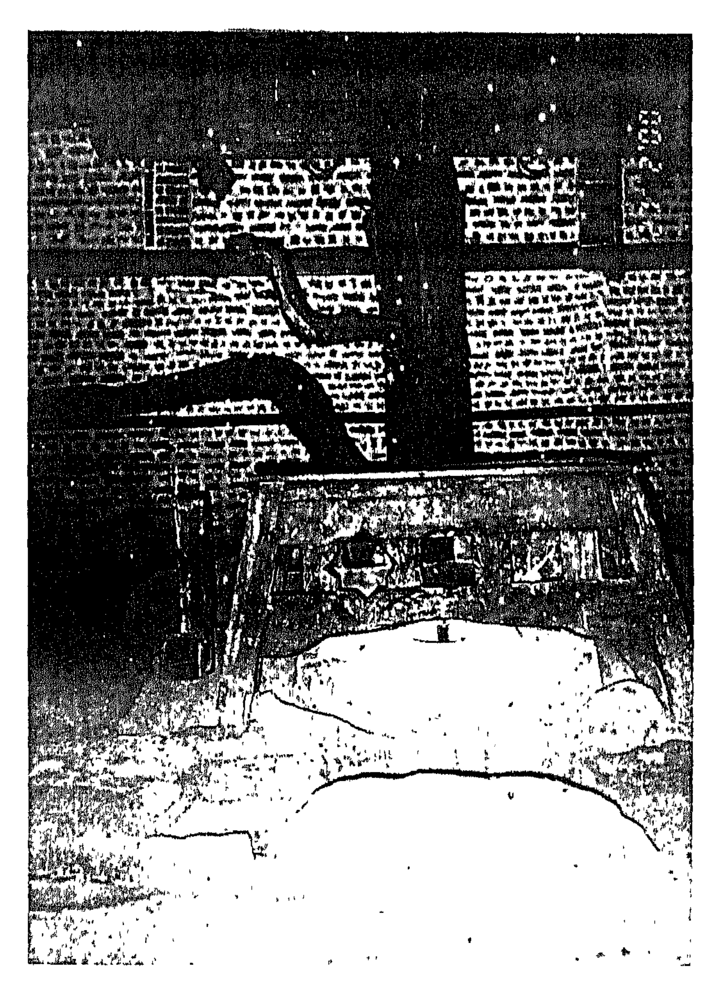
شكل رقم ٢٧٧
الأساس الهندسي للطبق النجمي ذى الأثني عشر ضلعا



شكل رقم ٢٧٨
الأساس الهندسي للطبق النجمي ذي الستة عشر ضلعا



شكل رقم ٢٧٩
الأساس الهندسي للطبق النجمي ذى الأربع والعشرون ضلعا

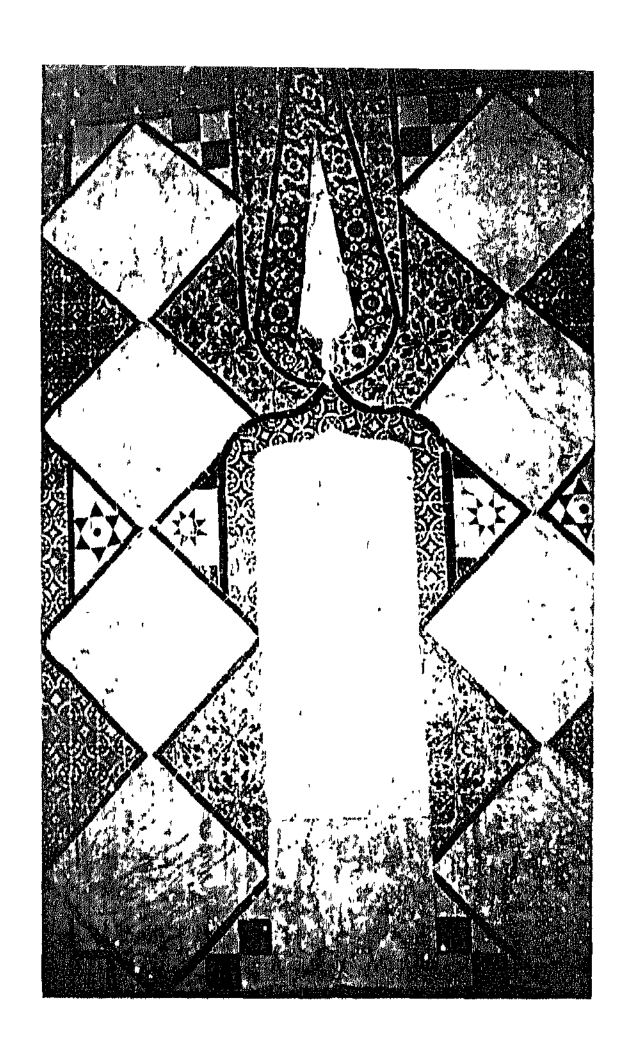


صورة رقم ١
طاحونة ابو شاهين



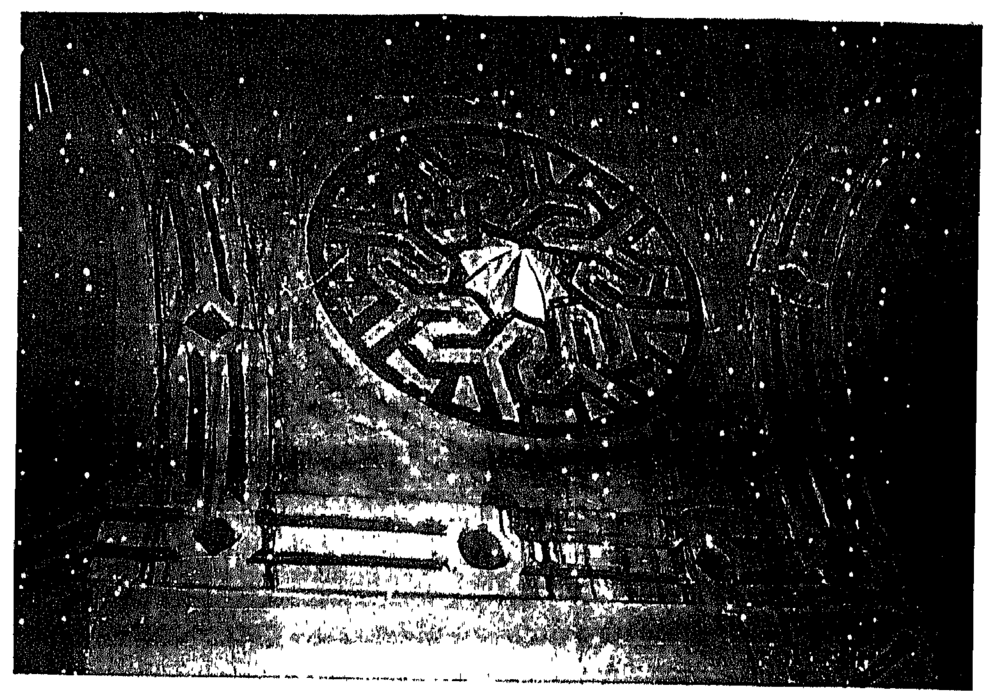
صورة رقم ٢

زخارف رخامية هندسية ملونة بالمسجد المعلق برشيد



صورة رقم ٣

زخارف رخامية هندسية ملونة بالمسجد المعلق برشيد



صورة رقم ٤

زخارف هندسية بارزة وغائرة من الأعمال الجصية

بحمام عزوز برشيد



صورة رقم ٥

زخارف هندسية بارزة وغائرة من الأعمال الجصية

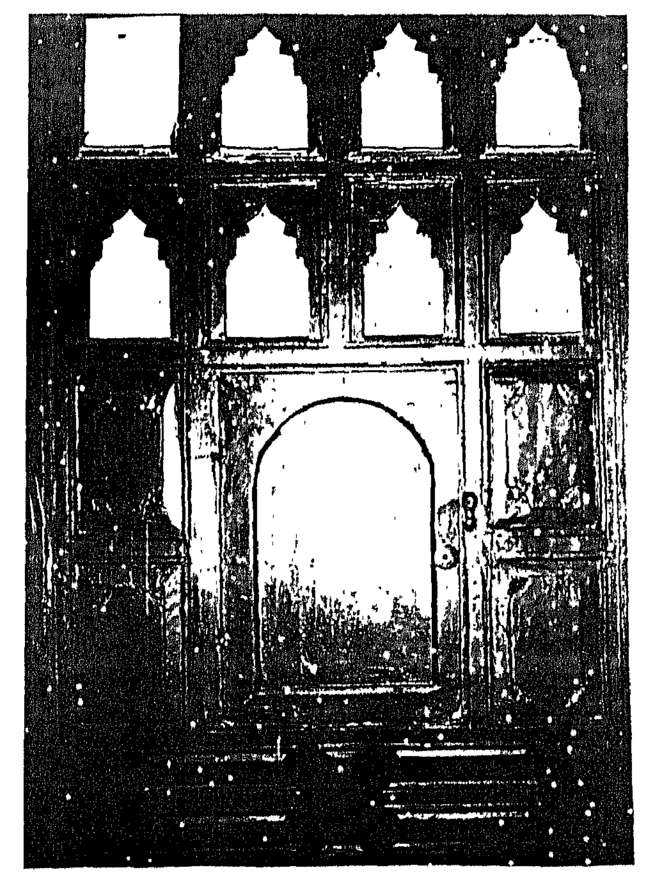
بحمام عزوز برشيد



صورة رقم ٦

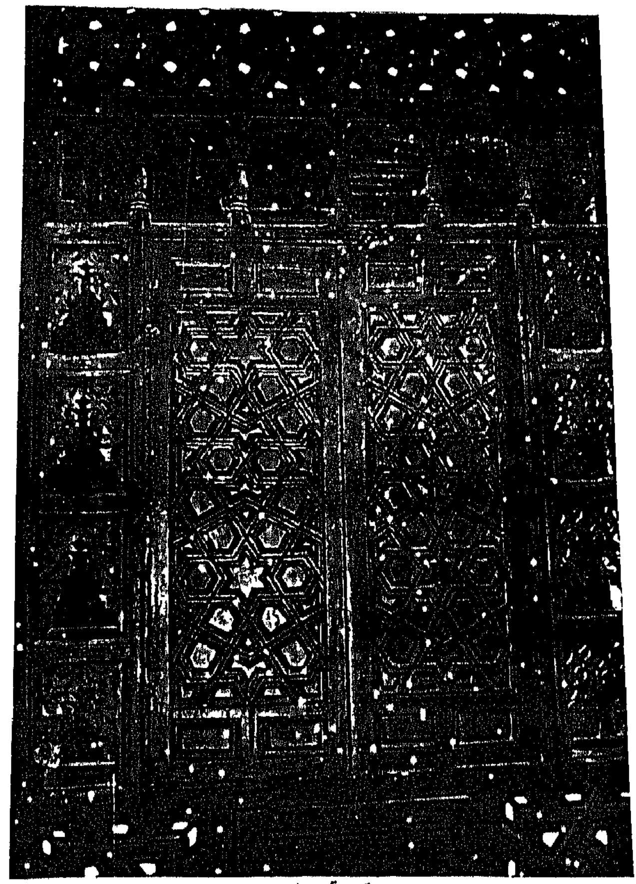
زخارف هندسية بارزة وغائرة من الأعمال الجصية

بحمام عزوز برشيد



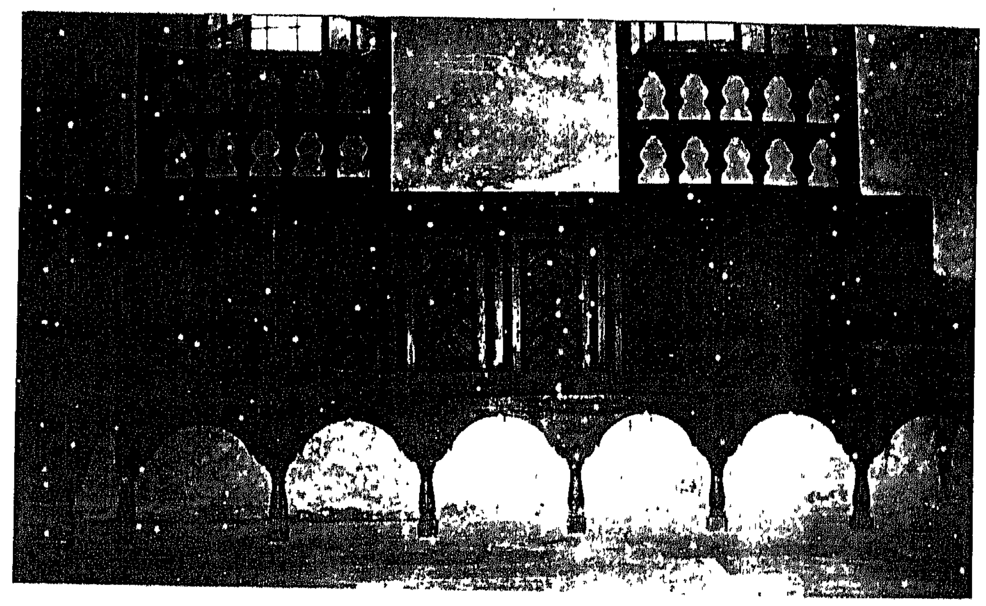
صورة رقم ٧

شكل من أشكال الأغاني بمنزل الأمصيلي



صورة رقم ٨

شكل من أشكال الأغاني ويتضح فيها الخورنقات

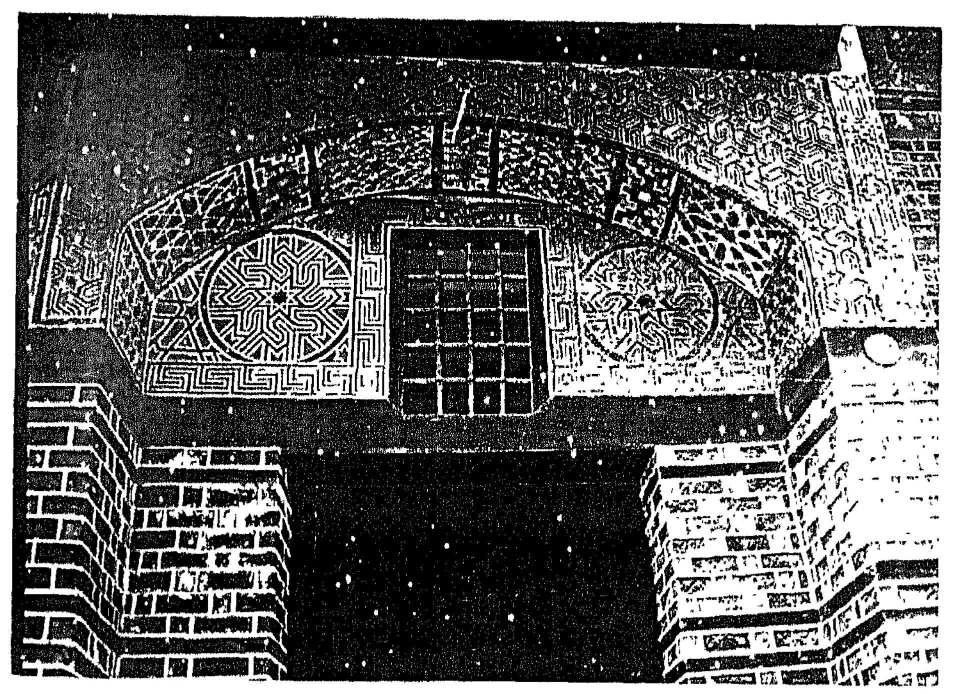


صورة رقم ٩

شكل من أشكال الدكك ويتضح فيها الخرط الكنائيس



صورة رقم ١٠
زخارف هندسية أعلى المدخل بمنزل رمضان



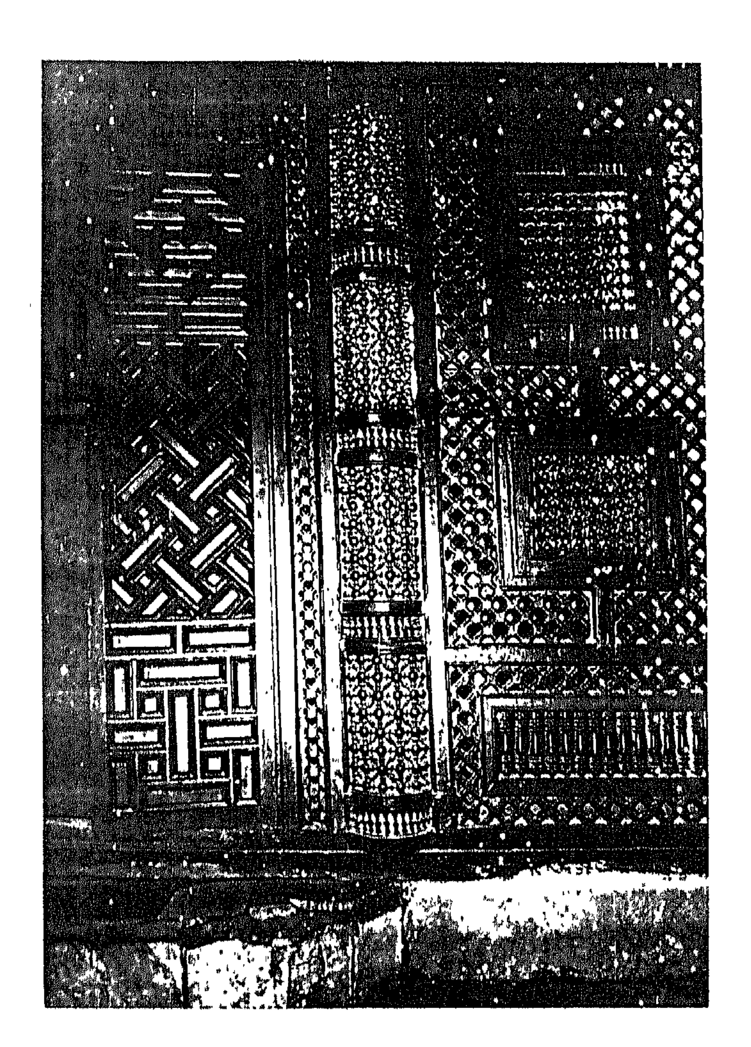
صورة رقم ١١
زخارف هندسبة أعلى المدخل بمنزل حسيبة غزال



صورة رقم ١٢
زخارف هندسية ونباتية بمنزل البقرولي

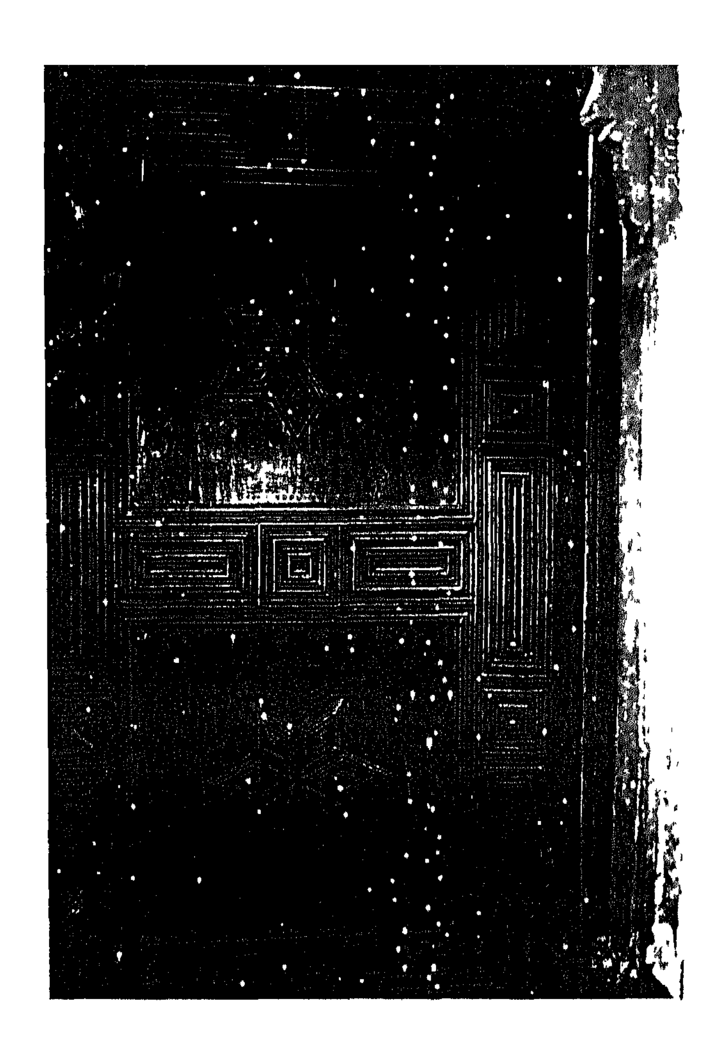


صورة رقم ١٣
زخارف هندسية بمنزل البقرولي



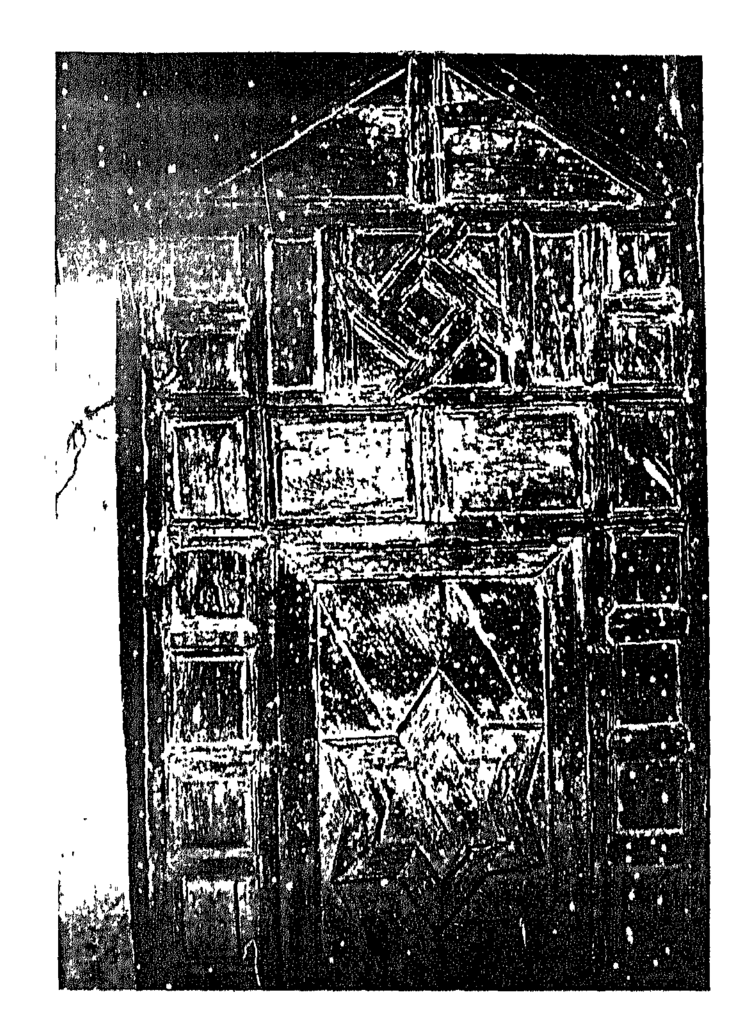
صورة رقم ١٤

المعقلي المائل والمعقوف بباب بحجرة الاستقبال بمنزل الامصيلي

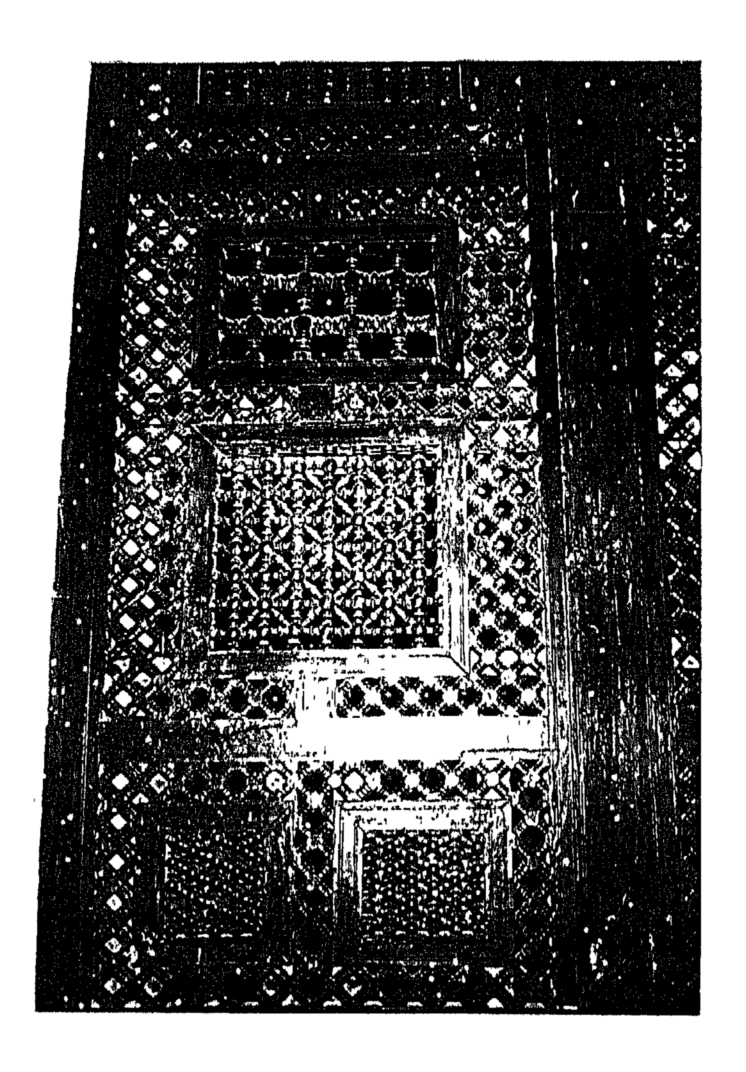


صورة رقم ١٥

شكل من أشكال النجمة السداسية المكونة من ست لوزات متلاصقة

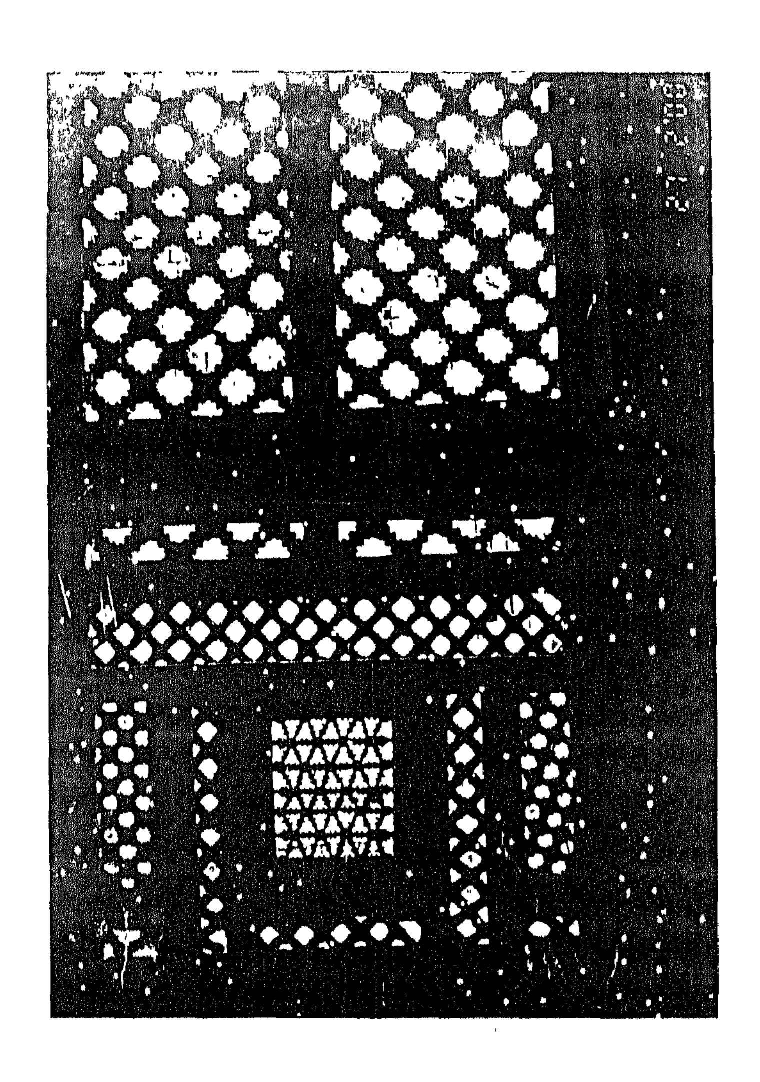


صورة رقم ١٦
شكل من اشكال النجمة السداسية وشكل المفروكة المائلة

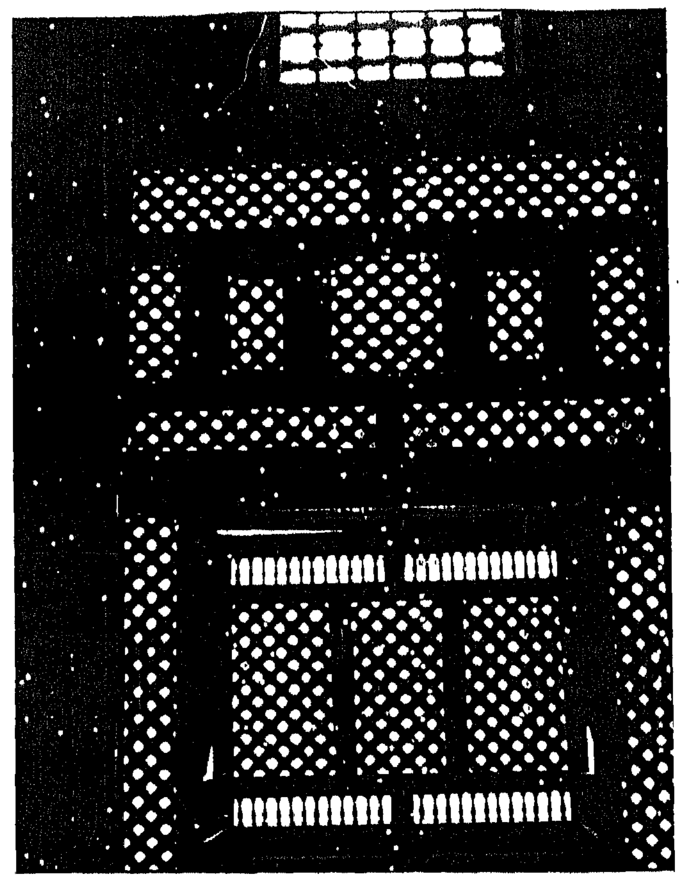


صورة رقم ١٧

الخرط الميموني الصليبي والنصف صليبي بمنزل رمضان

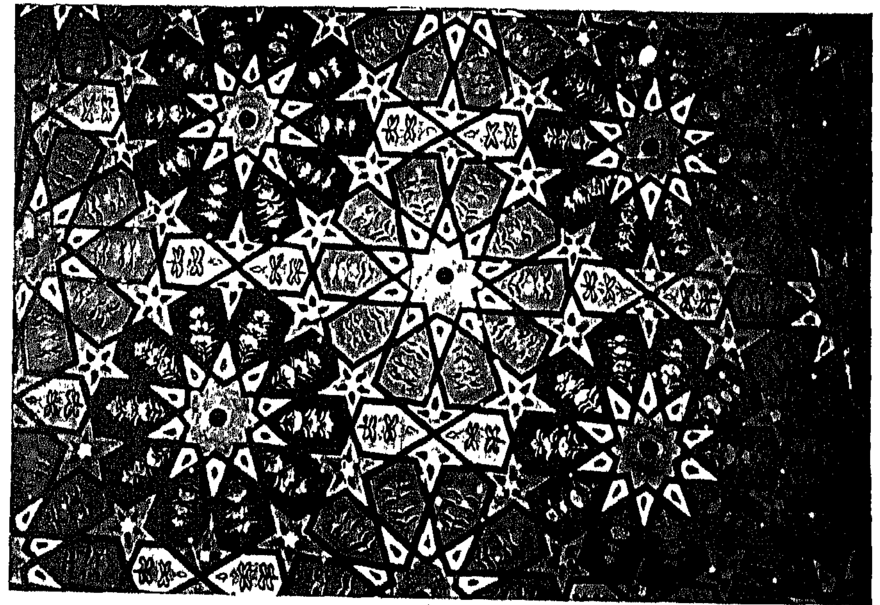


صورة رقم ١٨
الخرط الكنائيسي بشباك بالدور الأرضي بمنزل
الأمصيلي



صورة رقم ١٩

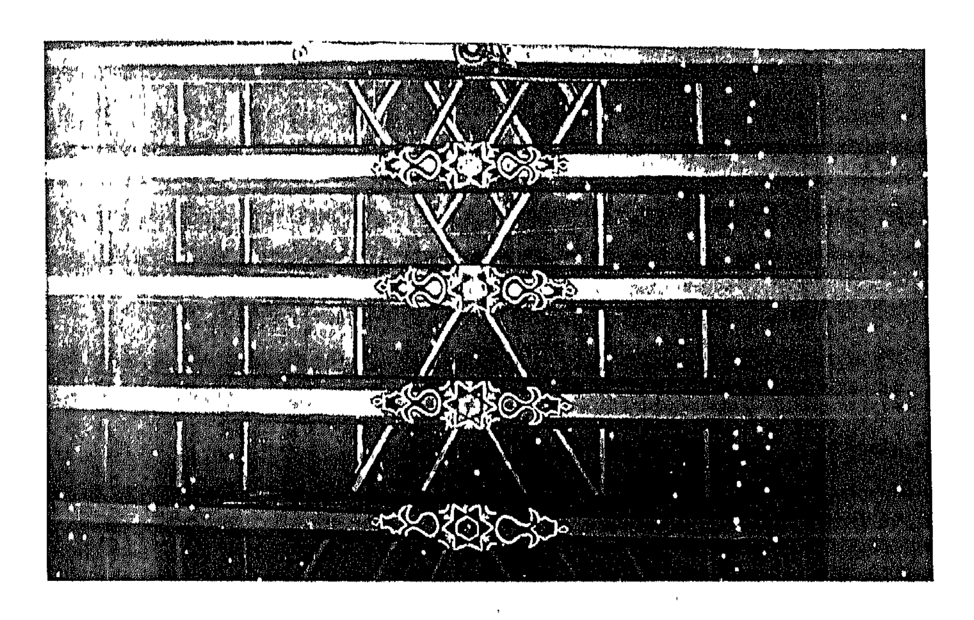
الخرط الصهريجي القائم بشباك بمنزل التوقاتلي



صورة رقم ٢٠

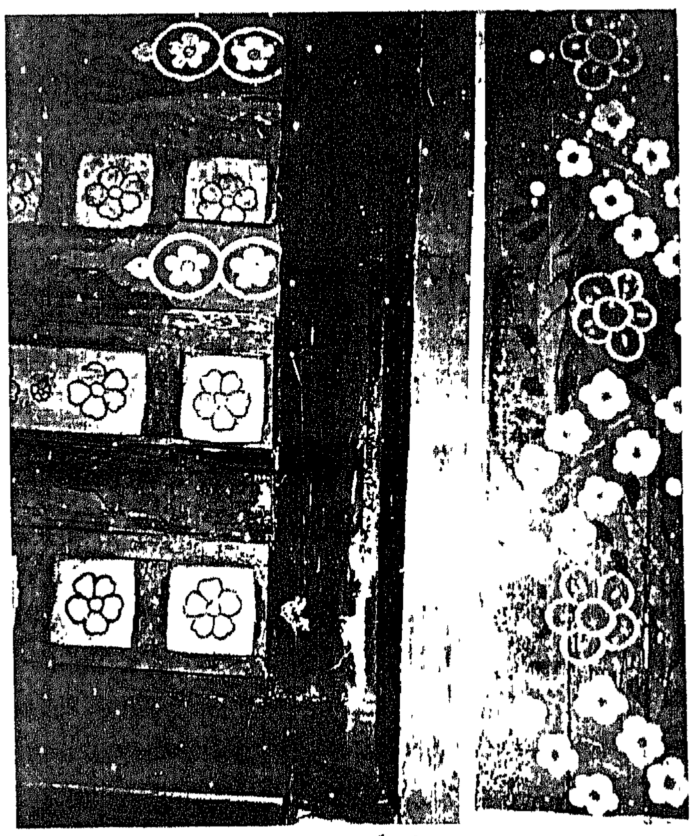
زخارف نباتية تحتضنها أطباق نجمية عشارية بسقف

بحجرة الاستقبال بمنزل الامصيلي



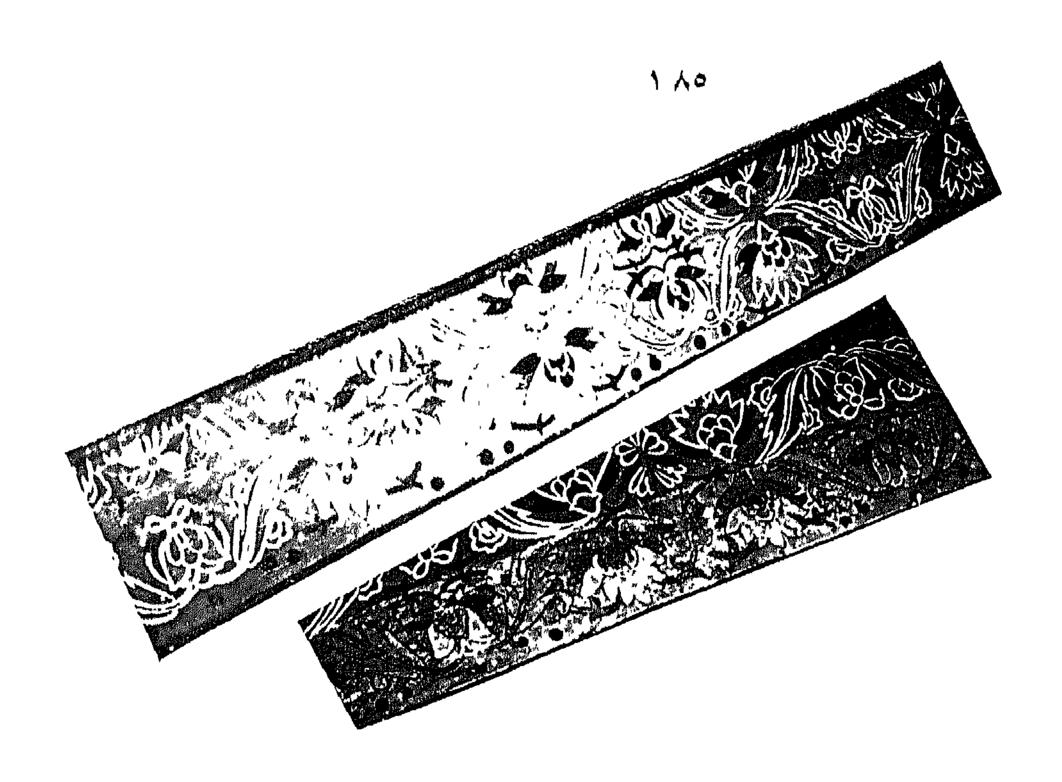
صورة رقم ٢١

زخارف نباتية ونجوم سداسية بالإضافة إلي تشكيلات بالخطوط الهندسية بسقف بحمام عزوز

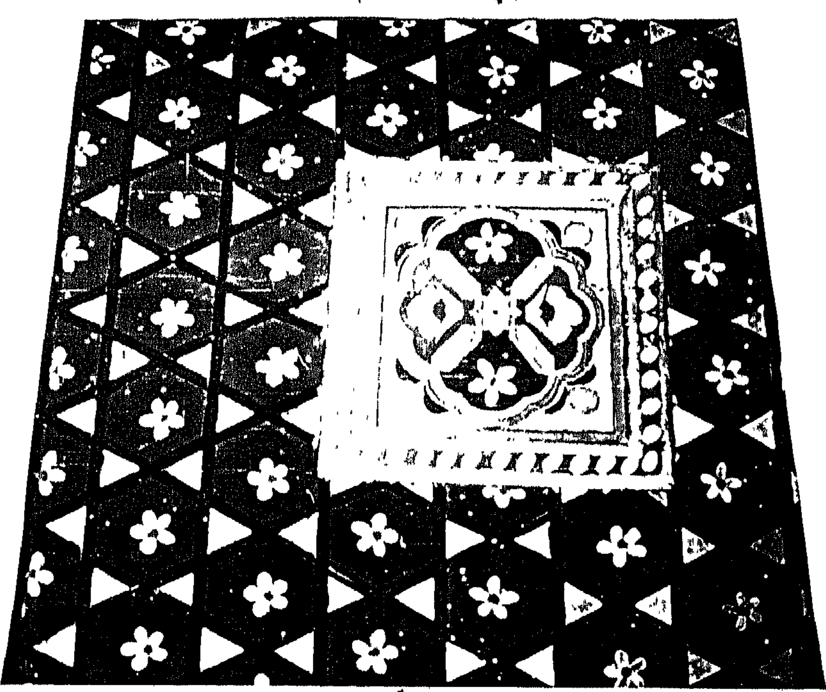


صورة رقم ٢٢

زخارف نباتية وتشكيلات بالخطوط الهنسية بسقف حمام عزوز



صورة رقم ٢٣
زخارف نباتية محورة وزخارف هندسية بالسقف
الخشبي بمنزل أبوهم



صورة رقم ٢٤
زخارف نباتية محورة وزخارف هندسية بالسقف
الخشبي بمنزل أبوهم



صورة رقم ٢٥

زخارف من مساجد رشيد قوامها أسماء الله الحسني

وزخارف هندسية



صورة رقم ٢٦

زخارف نباتية علي جدران مدخل مدينة رشيد



صورة رقم ٢٧

زخارف نباتية علي جدران مدخل مدينة رشيد



صورة رقم ٢٨

عروسة البحر تحتضنها المواج والزخارف النباتية



صورة رقم ٢٩

زخارف نباتية وشراع المراكب



٣

الباب الثاني

التصميم

٢-١

الفصل الأول

التصـــميم

٣-١-١ التصميم

أن التصــميم هــو عملــية تنشأ في العقل وتوجهها إرادة الفرد إلي الظهور في الأشــكال المادية ، وهو إعادة تنظيم عناصر ومعلومات موجودة بالفعل ووضعها في صورة جديــدة أو مبتكرة ، وهو يطلق أيضا علي العملية الابتكارية نفسها والتي يستطيع المصمم مــن خلالهــا إخراج ابتكارته إلي حيز الوجود بحيث تكون قابلة للتنفيذ والتحويل من مجرد فكرة إلي منتج له كفاءات تجعل له قيمة ٠ وكلا الوجهين بالنسبة للتصميم كما هما بالنسبة للعملة لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر وإلا فقدت العملة قيمتها ، فلا يمكن أن نفــرق بيــن العملية الابتكارية نفسها وبين ما تنتجه من ابتكارات ، فنحن لا نستطيع علي وجــه الــتحديد أن نحدد في أي المراحل من العملية الابتكارية بزغ ميلاد الفكرة ، ذلك من ناحية ، وهل ولدت الفكرة من خلال الممارسة المنظمة للعملية الابتكارية أم أن العملية كانت هي الوسيلة لتحديد ملامح فكرة قذف الله بها في عقل المصمم وما كان عليه إلا أن يتولاها بالاحتضــان والــرعاية فــي رحــم فكرة حتى تصير مكتملة النمو وتخرج إلي حيز الوجود صــارخة معلنة عن نفسها (٤٤ / ١٩) ٠ كما أنها محصلة للقدرات لعقلية المتمثلة في الذكاء والقدرات الفنية معا

وطالمــا أن الحياة والبيئة والنفس البشرية في تحاور مستمر فإن التصميم سوف يكون دائما في تطور مستمر ٠

وتعتــبر الطبيعة المصدر الأساسي للمصمم لما تحوية من ذخيرة لا نهائية من عناصر التصــميم المختلفة كالألوان والخطوط والأشكال والقيم اللونية والسطحية والملمس وغيرها ٠ وهــذه كلها تتسم بالتعبير الدائم في مظهرها المرئي وفقا لما يحدث في الطبيعة ذاتها من متغــيرات، ورغــم مــا يطرأ علي هذه العناصر من تطورات وتغيرات إلا أنه يحكمها قانون الطبــيعة الأزلــي للــنمو ، والتصميم كالنهر فكما أننا لا نستطيع أن نغتسل في نفس النهر مرتيــن وذلــك لاستمرار تغير مائه فكذلك التصميم لا يمكن أن نخوض غمار رحلته مرتين بــنفس الصــورة ، كما أن للنهر منابع تفيض بالماء بقدرة الله ومشيئته فإن للتصميم أيضا مــنابع مــن فيض قدرة الله علي الإبداع والخلق يمكن للمصمم أن يرتوى من تنوعها ودقة خلقهــا وتعدد كفاءاتها إذا أن العين الفاحصة والمبدعة تستطيع أن تري تصميمات متنوعة علــي درجة كبيرة من التركيب في بصمات الإنسان وفروع الأشجار ، هيئة الحيوان ، عظم الكائــنات الــبحرية كــالقواقع والأصــداف او في المعادن االمنصهرة أو في أمواج البحار والمحــيطات أو فــي أشكال الزلازل والبراكين والسيول والأمطار وغيرها ٠ ودور المصمم

حيال ذلك كله أن يتناول مظاهر الطبيعة المختلفة برؤية فاحصة وبمقدرة واعية لاكتشاف ما يكمن فيها من قيم فنية ، وعليه أن يختار من بينها ما يحقق هدفه التعبيري ولذلك يستطيع أن يتحدى مشكلات التصميم بأنسب الحلول المبتكرة ، فبقدر تأمله لعناصر الطبيعة واكتشاف مــا بيـنهما من علاقات مختلفة يمكن الاستفادة منها وإعادة صياغتها في حدود تصميميه مبتكرة .

أن ارتــباط التصــميم والتذوق موضوع غاية في الأهمية لنظرته الشمولية حيث توجد علاقــة تكامل وتواصل بين معمار الداخل ومعمار الخارج وما تبدو عليه هيئة المدرسة أو المصنع فالإنسان الذي يحس بالجمال يحافظ عليه ، و لا شك أن كل تصميم أساسه الخطوط سواء كانت منحنيه أو مستقيمة أو غير ذلك .

وللخطــوط وظــائف هامة فهي تحدد الأشكال وتجزئ المساحات وتنشأ الحركات وتقسم الفــراغات ولذلك فإن استخدام الخطوط لتقسيم الفراغ يعني بإيجاد فواصل ممتعة بينهما ، فــإذا إنقسم الفراغ إلي أقسام متساوية ادركها العقل بسرعة وتعرف عليها لخلو شكلها مما يدعــو إلــي التأمل ، وعلي العكس من ذلك عندما يستخدم الفنان نشاط عقله وتفكيره لبناء علاقــة جمالــية بيــن المســاحات . ويجب ألا ننسي أن هناك عنصرا شديد الأهمية وهو شخصية المصمم المبتكر فلكل مصمم أسلوبه الخاص الذي يتميز به ويشهد بثقافته واصالته ومــدى ارتــباطه بالمجــتمع والبيــئة وتفرده في إخراج أفكاره بعيدا عن التقليد أو محاكاة الأخرين . فالتصميم عمل إبداعي لصنع شيء من الطبيعة وليس مجرد نقل منه . فاللمسة التصــميميه تنفذ إلي كل مكان من المنتج وإلي كل تفاصيله ، أنها تمتد إلي أبعد من مجرد ترتيب لعناصر وإذا تطرق الحديث إلي المصمم نجد أنه لا يخرج عن كونه إنسان وهو بهذه الصــفة أحد مخلوقات الله الذي وضع فيها سره ويسره لمهمة سامية في الأرض وهي أن يعمــرها . وقــد زوده بالعقل بما يحمله من كفاءات ليسير في الأرض وينظر في خلق الله وهــو من هذا الخلق ويستفيد (٥٤ / ٥٧). قال تعلي { وفي الأرض آيات للموقنين وفي انفسكم أفلا تبصرون } – سورة الذاريات : آية ٢٠ ـ ٢١ .

وأول مــا يجب علي المصمم أن ينظر فيه مثل أي شيء هو ذاته { فلينظر الإنسان مما خلــق } ســورة الطــارق : أية ٥ ، لعله يهتدي إلي تكوينه فإذا وعي إلي تكوينه وقدراته اســتطاع أن يسخرها في خدمه أهدافه ، ويستعين في ذلك بما علمه الله – { علم الإنسان مــا لــم يعلم } سورة العلق : آية ٥ – من اساليب للبحث وما وهبه من حواس للمشاهدة والسمع وغيرها وعقل للإدارك والتقييم وقدرات جسمية للتنفيذ .

ومــن هــذا المنطلق فالمصمم عليه كمسئول البحث عن حلول لما يواجهه الإنسان من مشــكلات تعوق اداءه لوظيفته في الحياة من عمارة الكون ، وعبادة الله تعالي . عليه أن

يفهم ذاته فإذا فهمها فقد ملكها ، وإذا ملكها وجهها حيث يريد واستخرج منها قدراتها المكنونة ، وأعلى درجاتها القدرة الابتكارية التي خصه الله بها دون جميع مخلوقاته ، وهي في الحقيقة قبس من نور الله وهدايته للإنسان ومن ملكها فقد هداه الله إلي سر من أسرار قدرته العلية التي خلق بها جميع مخلوقاته ، والابتكار هو قدرة علي التفكير في نسق مفتوح وعلي إعادة تشكيل عناصر الخبرة في أشكال جديدة فنية أو أدبية أو علمية ، وابتكارية الموهبة هي تلك القدرة التي تعتمد أساسا علي الموهبة الخاصة ، وهي التي تظهر ثمرتها في إنتاج الأعمال العظيمة ، تلك الأعمال التي لا تعتمد فقط علي الإلهام والخبرة ، بل تحتاج بجانب الموهبة الخاصة إلي العمل الجاد المتواصل والتدريب المستمر والنظرة الناقدة (٧٦ / ٢١٦) ، واختيار المصمم للأشكال والخامات والتشطيب له تأثير كبير علي الامتاع من حيث بشرية المستهلك فنجد أن الأشكال المستوحاة من الطبيعة تكون أقرب إلي إدراك المستهلك وفهمه وبالتالي إلي إمتاعه بها لأن الفهم فهو سبيل الاقتناع ، فلا يوجد من يقتنع بشيء لا يفهمه ، وكذلك فالخامات الطبيعية نجد أنها أقرب إلي الإنسان من الخامات المختلفة ، أن ذات الفنان واحساسه وانفعاله وتأثره بالبيئة له من دقائق تصوراته ما يتيح له التعبير عن هذه الأحاسيس والانفعالات والانطباعات كثمرات في حياته الفكرية والنفسية تتجه به إلي التعبير الفني من خلال ذاته ، والوحدات الزخرفية هي الأساس المكون للتصميم

٣-١-٣ تصميمات البحث المبتكرة

إن الإنســان بصفة عامة والمصمم بصفة خاصة عندما يتعامل مع الطبيعة ويبحث فيها فإنه يــتفاعل مع عناصرها ويتعارض معها باعتباره هو الأخر أحد عناصر هذه الطبيعية واحد مكوناتها وأنه يتأثر بكافة مؤثراتها ومواد حياتها ،

وكــان الإنســان يــتأثر بالكائنات المحيطة من حوله في بادئ الحياة الإنسانية ويري كيف يــتعامل مــع هذه المؤثرات الطبيعية شأنه في ذلك شأن الكائنات الحية ، وما لبث أن يأخذ أطــوارا مختلفة في الرؤية والتعايش مع هذه الحياة حتى مازالت الطبيعة هي أهم المصادر لاســتلهام أفكــاره والتي تساعد علي خلق أدواته التي تسد بها احتياجاته ويساعده في ذلك العقل الذي وهبه الله له وفضله علي كثير مما خلق تفضيلا . وهو يتسم بالفكر المبتكر وهو أســاس الفكر الإنساني والطبيعة هي كل ساهو من غير صنع الإنسان وليس له أي دخل في وجــوده كالصحاري والأنهار والجبال والوديان ومظاهر البيئة المختلفة بما فيها من عناصر كالأشــجار والحــيوانات والطيور والكائنات البحرية والشعب المرجانية والصخور ومختلف الكائــنات التــي تعيش في البيئات المختلفة ، وأن غني المملكة النباتية بأشكالها المتعددة يجعلهــا في مقدمة المصادر المتخذة أساسا للزخرفة وإحداث النقش في الأقمشة ، حيث أن هــناك مــئات الأنــواع من الوراق والفروع والأزهار والثمار والبراعم المختلفة في الشكل والحجــم واللــون تصلح جميعها بدون استثناء لأحداث النقش والزخرفة بعد تعديل وتطوير. شكلها الطبيعي سواء كان ذلك بالحذف أو الاختزال أو الإضافة أو التجريد ،

ولمــا كان التصميم هو تنظيم وتنسيق مجموع العناصر أو الأجزاء الداخلية في كل متماسك للشيء المنتج أي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والذوقي في أن واحد ،

وإذا كــان الشــكل المبــتكر الذي يحقق الغرض منه بمعني أنه قد تم تنظيم أجزائه بخامات مناســبة وإذا كانت الخامات قد أحسن استعمالها وفي النهاية إذا كان الشكل العام للشكل قد تــم أداؤه فــي اقتصاد ورشاقة فإنه يمكننا القول أنه تصميم من النوع الجيد ، وفي عملية اســتلهام الطبيعة بما تحويه من ثراء يمر المصمم بعمليتين الأولي : داخلية متصلة بقدراته الإدراكــية بمــا فيها من ثقافة ومزاج وقدرات فسيولوجية وبيولوجية ، الثانية : خارجية تتمــثل في علاقته بالطبيعية حيث تعتمد عملية التصميم علي التنظيم البصري وعلي كيفية رؤية الطبيعة واستخلاص النظم الهندسية التي تحقق الإيقاع والوحدة والاتزان والتنوع في الطبيعة ،

ومــن خــلال ما سبق تم التوصل إلي عمل تسعة وأربعون تصميما مبتكرا يرتبط بموضوع البحث يمكن من خلالهم تنفيذ غرض البحث وهدفه وأهميته ، وقد قامت الدارسة بتقسيمها إلي مجموعات حسب اشتراكهم في الوحدات ومظهرهم المرئي .

٣-١-٣-١ المجموعة الأولي :

يمكــن تقســيم الوحــدات الزخرفية المستمد منها التصميم إلي وحدات زخرفية هندسية ووحــدات زخرفــية نباتية أما الوحدات الزخرفية الهندسية فهي تكوينات بالعلاقات الخطية قاصــره علــي الخطــوط المتخذه بالأدوات الهندسية، فعلي سبيل المثال نجد أن النجمات (الأطــباق النجمــية الثمانــية والأثنــي عشرية) ، ونجد المثلث والمربع والمعين وشبه المــنحرف ونصــف الدائرة والشكل البيضاوى ، استخدمت فيها الباحثة حركة النقطة التي تعتبر أبسط عناصر التصميم وأصغره ، وقامت الباحثة بتحريك النقطة ، الخط الذي له طول واضــح ولــيس لــه عرض بأشكال مختلفة ، فاستخدمت الخط المستقيم الرأسي والأفقي والمــائل والخــط المنكســر والمنحني والحلزوني والمتعرج والمموج والمركب واستخدمت الــتكرارات المنــثورة للوحدات وفيها تمتد الوحدات الزخرفية تكررت بلا حدود وفي جميع الاتجاهــات ، أما المساحة التي تعتبر وحدة بناء العمل الفني اختلفت في التصميم باختلاف التقسيم البنائي وطريقة التنظيم وكيفية الوضع والترتيب ،

أما الوحدات الزخرفية النباتية نجد في المجموعة الأولي من التصميمات وحدات زخرفية نباتية مستمدة من الطبيعة ككروم العنب وأوراق الشجر وفروع الأشجار وزهيرة ذات ثمانية أوراق ، كذلــك نجــد أن هذه المجموعة من التصميمات لم تخلوا من الوحدات الحيوانية المجــردة كخطــوط هندسية كالسمك والحمام ، واستخدمت الدارسة وحداتها الزخرفية من البيئة الرشيدية ،

٣-١-٣-٢ المجموعة الثانية :

استمدت تصميمات المجموعة الثانية من وحدات زخرفية مــن الأشكال الهندسية والنباتية مما هو مسجل علي جداران مسجد دومقسيس برشيد أو علــي التشكيلات الحديدية كالنجوم الخماسية والدوائر وفروع كروم العنب أو زخارف نباتية أخرى كثمار العنب ، ومنها ما هو حلزوني كزخارف من الطوب ، والوحدة الزخرفية التي هي أساس التصميم ذات تكرارت منثورة بلا حدود في جميع الاتجاهات ، واعتمدت الباحثة

علي التقاء الخطوط بأشكالها المختلفة لتكوين مساحات فراغية بين تلك الخطوط مما يعطي الأحساس بلا نهائية للأشكال عند تكرارها ،

٣ – ١ – ٣ – ٣ المجموعة الثالثة :

اعتمد التصميم في هذه المجموعة علي التلقائية ، والناظر إلي التصميم مدفوع بطبيعته إلـي الـتأمل فـيما يراه من زخارف ، ويحس بجمالها ويستمتع بها ، واستنبطت الباحثة الزخـرفة وكيفـية تشكيلها بالتأمل والمشاهدة لجدران دمنهور كما نري في تحوير لزهيرة ذات ثمانـية أوراق والـزخارف الحلزونية والزخارف الرخامية أو زخارف وجدتها الدارسة علـي الـبوابات الحديدية لبعض المنازل برشيد ، ولم تهمل الدارسة الأحياء المائية التي تتمتع بها طبيعة الحياة في رشيد ، فاستلهمت منها وحداتها الزخرفية كالأصداف والأسماك التي تعطي الأحساس للرائي بوجوده في نهر النيل وكأنه بداخل غواصة يغوص بها في مياه رشيد الجميلة مستمتعا بخيرات البحر وجمال طبيعتها ،

٣ – ١ – ٣ – ٤ المجموعة الرابـعة :

أن القدرة التاميلية للطبيعة واستخلاص قيمها الجمالية أمر بالغ الأهمية في فهم القوانين التـي تحكـم الطبـيعة وتكسـبها الجمال ، وبنظرة فاحصة لتصميمات المجموعة نجد أن الدارسة استلهمت وحداتها الزخرفية من الطبيعة الخلابة كأنها دراسة تحليلية للطبيعة بكل عناصـرها الجمالية مستخدمة كروم العنب والزخارف النباتية والنجمة الثمانية والسداسية والأحياء المائية والطيور ،

٣ – ١ – ٣ – 5 المجموعة الخامسة :

اعـتمدت الباحـثة فـي تصـميمات المجموعـة علي الوحدات الزخرفية النباتية أكثر مسـتلهمة وحداتها من طبيعة المنطقة موضوع البحث ووحداتها من كروم العنب والأزهار والورود وجمال الطبيعة كأشراق الشمس والهلال في السماء والنجوم المتقاربة مأخوذة من زخـارف علـي المسـاجد برشـيد ، وبتناغم جميل مزجت الدارسة بين الزخارف النباتية والزخارف الهندسية كالخطوط والمثلثات .

٣-١-٣-٦ المجموعة السادسة :

اعـــتمدت الدارسة في هذه المجموعة علي وحدات نباتية كأصيص الزرع الذي زينت به وجهات المنازل في المنطقة موضوع البحث بتكرارت جميلة ، وإلي جانبها وحدات هندسية كـــالخط الحلزونـــي والبيضــاوي والمســتطيل وشبه المنحرف الناتج عن تكرارات وحدات التصميم وأجزاء منها بأسلوب متناسق ،

٣-١-٣-٧ المجموعة السابـعة :

اعتمدت الدارسة في تصميمات المجموعة علي الزخارف النباتية والهندسية في توازن جمـــيل بيـــن الوحـــدات الزخرفية ، يظهر فيها التماثل والتكرار وكأن الوحدات الزخرفية حروف وكلمات الفن الشعبي بالبحيرة تماما مثل كلمات اللغة التي نسوق بها الأدب والشعر مســتلهما وحداتها من سعف النخيل وزهيرة ذات ثمانية أوراق وأصيص الزرع والنجمات السداســية والأثنـــي عشرية وحلزونيات عن حديد بوابات المنازل وذلك في تشابك وتناغم ملحوظ يجمع بين الوحدات المختلفة ،

٣-١-٣-٨ المجموعة الثامنة :

اعتمدت تصميمات المجموعة على الوحدات الزخرفية النباتية من أفرع العنب وثماره إلى جانب وحدات زخرفيه من الأحيـــاء البحرية .

٣-١-٣-٩ المجموعة التاسعة :

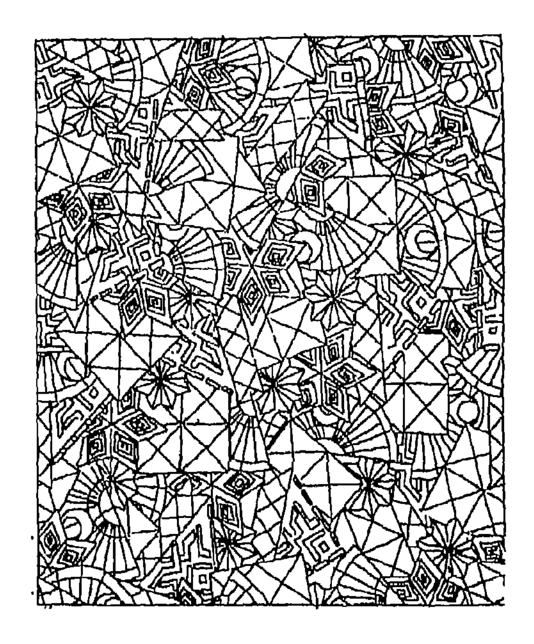
تعتـــبر الوحـــدات الزخرفية الهندسية والنباتية هي التكوين الرئيسي للتصميم معظمها يحمـــل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذت عنها لكن مع تبسيط في صياغتها وعدم الاهتمام بالتفصيل التشريحي للنبات بزخارف محورة في عمل فني مترابط من كروم العنب والنجمات والمثلـــث والخطوط المستقيمة في تداخل وتناغم جميل مع الاحتفاظ بخصائصها ومميزاتها بحيث لا يؤدي التحوير إلي تشويه معالمها أنما يضفي عليها بساطة وجمال ،

٣ – ١ – ٣ – ١٠ المجموعة العاشرة :

اعـتمد التصميم علي تشابك الزخارف النباتية لثمرة الرمان ببساطتها وجمالها بوحدات زخرفـية مفـردة وأخري مركبة متجاورة ومتباعدة في عمل ابتكاري فني وجميل يوضح جمـال الطبيعة في المنطقة موضوع البحث ، وقد رسمت هذه الوحدات بحيث يتناسب حجم الوحدة مع السطح المراد زخرفته

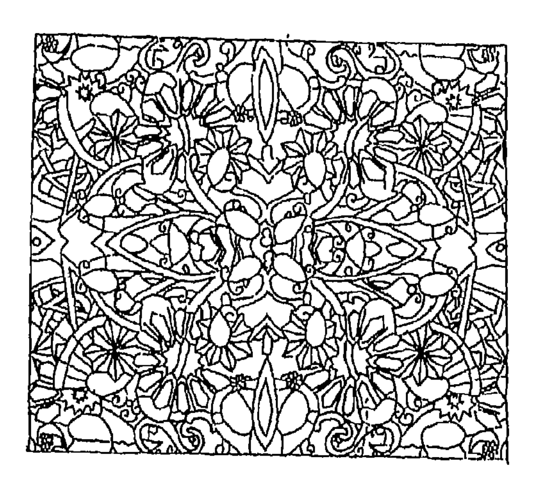
٣ – ١ – ٣ – ١١ المجموعة الحادية عشر :

أختلفـت هـذه المجموعة من التصميمات عن المجموعات الأخرى في كونها استخدمت أسلوب معين في توزيع الوحدات دون اللجوء إلي العشوائية ففي التصميم رقم ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ تم عمل التصميم علي هيئة أقلام طولية والتصميم رقم ٤٢ تم التوزيع بالتساقط النصفي وفـي التصميم رقم ٤٣ تم التوزيع علي قاعدة أطلس ٨ وفي التصميم رقم ٤٥ تم التوزيع علي قاعدة سادة ١ / ١ .



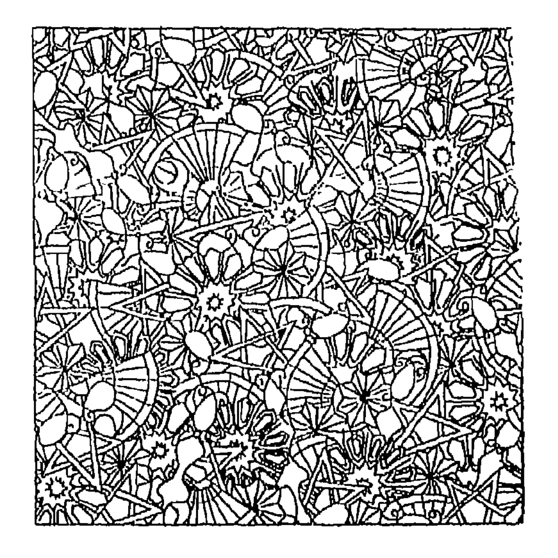
تصميم رقم (١)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولي



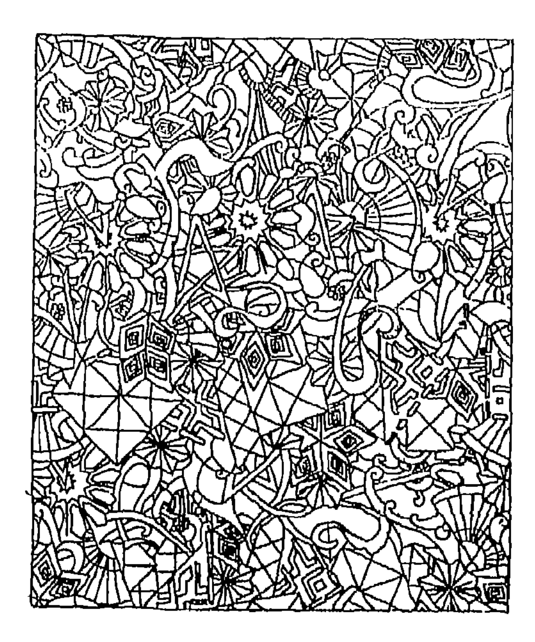
تصميم رقم (٢)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولي



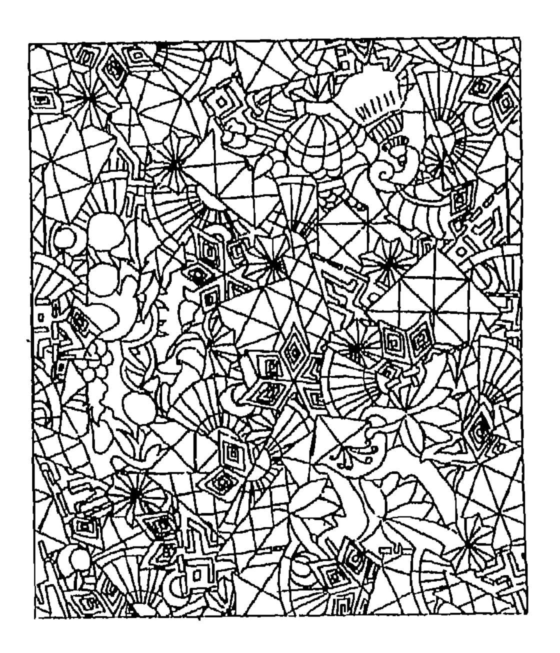
تصميم رقم (٣)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولي



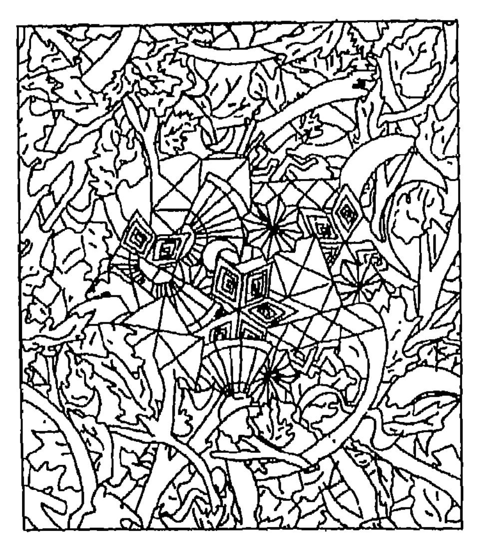
تصميم رقم (٤)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولي



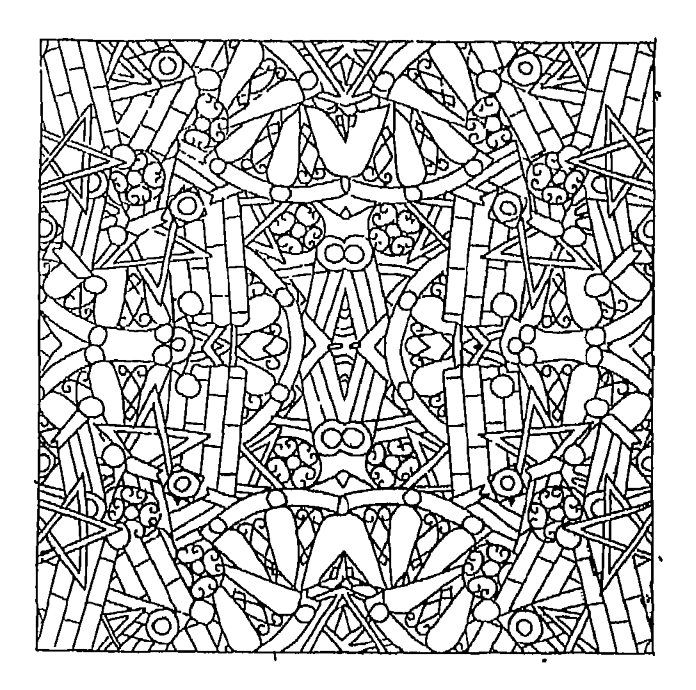
تصميم رقم (٥)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولي



تصميم رقم (٦)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولي



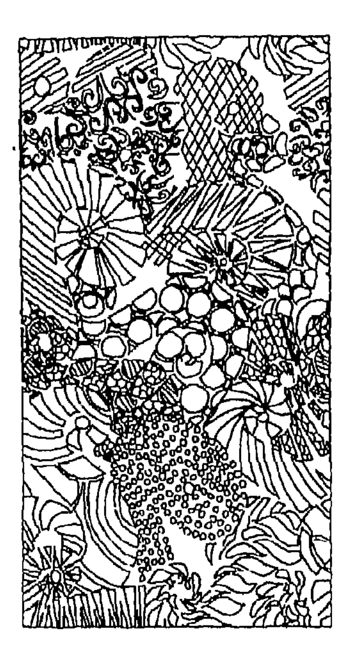
تصميم رقم (٧)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثانية



تصميم رقم (٨)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثانية



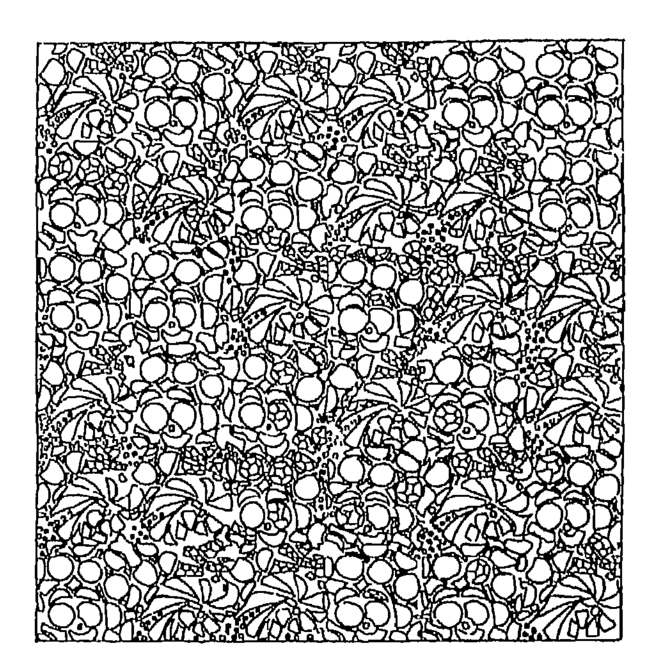
تصميم رقم (٩)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



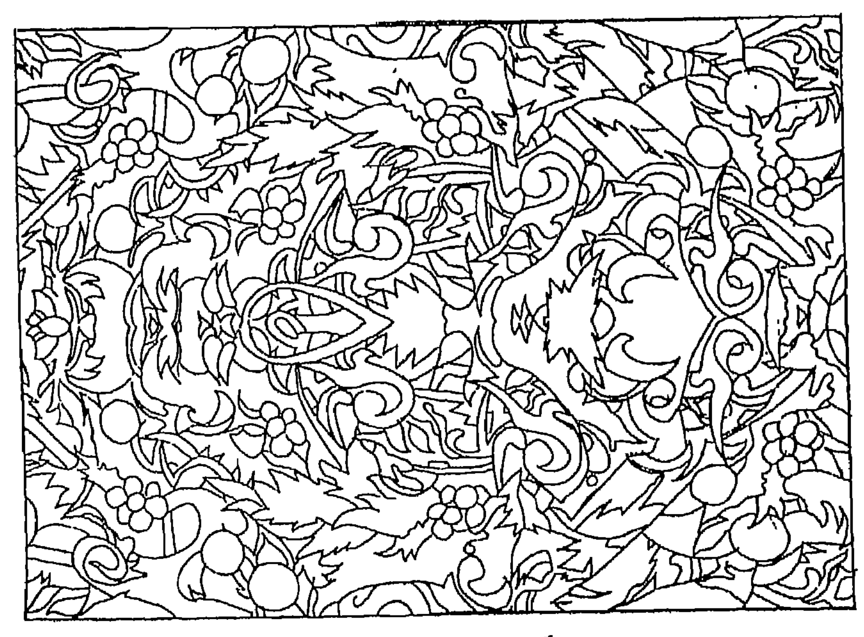
تصميم رقم (١٠)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



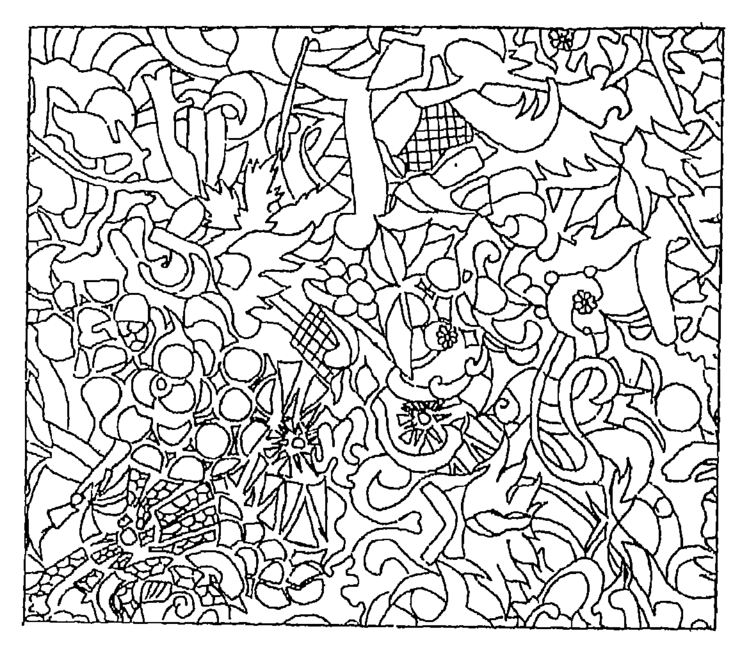
تصميم رقم (١١)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



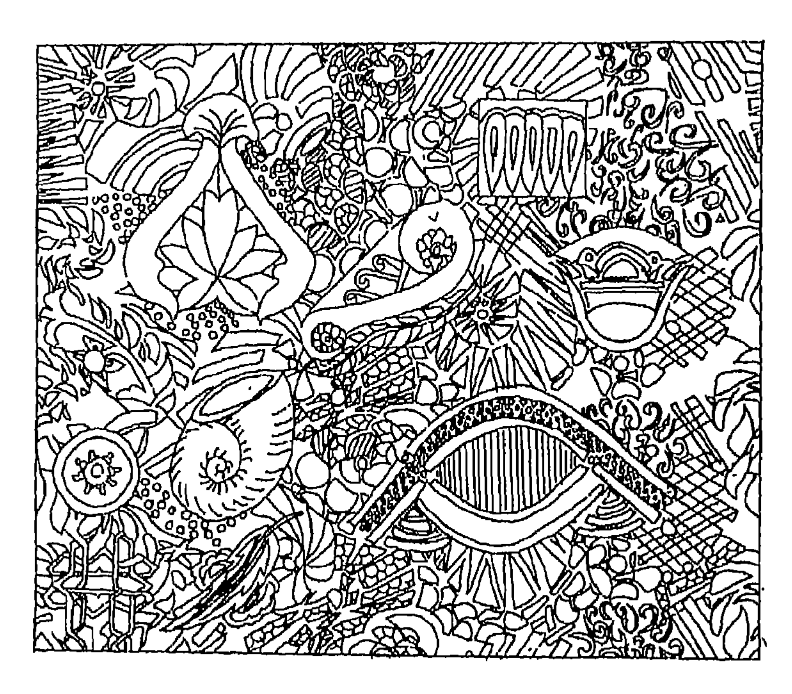
تصميم رقم (١٢)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



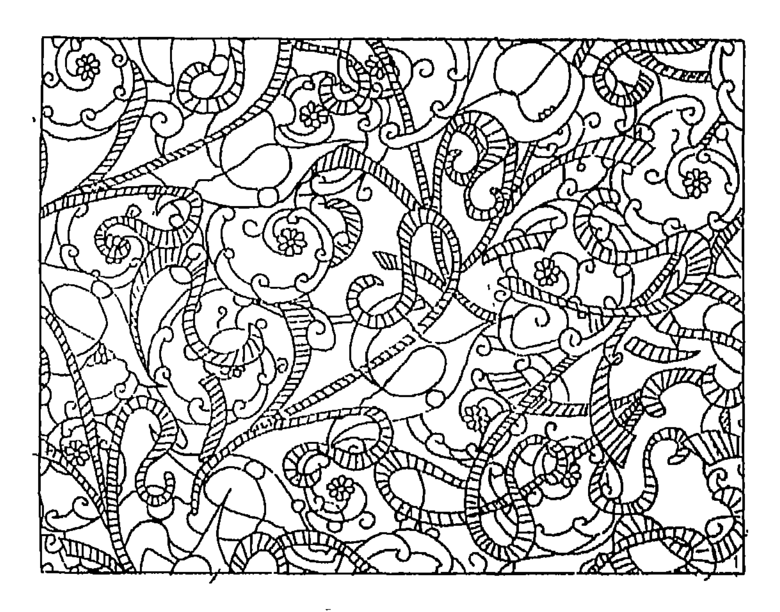
تصـميم رقـم (١٣)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة

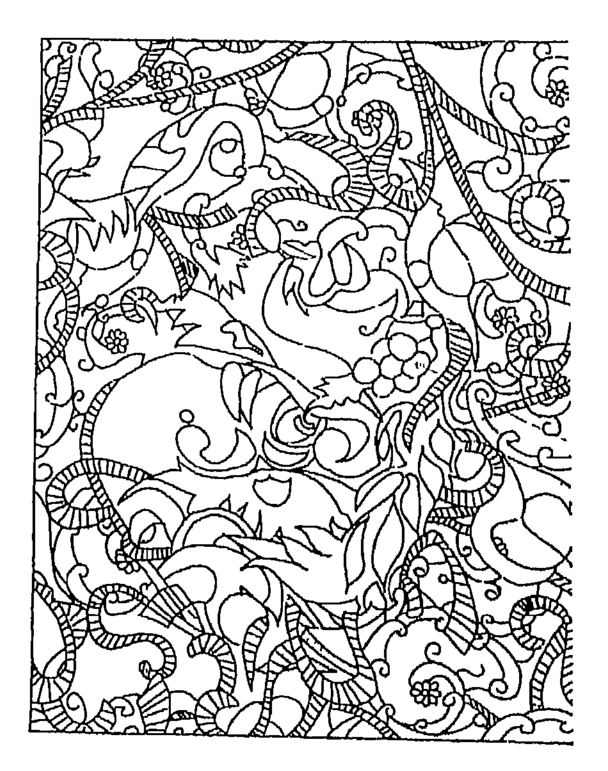


تصـميم رقـم (١٤)

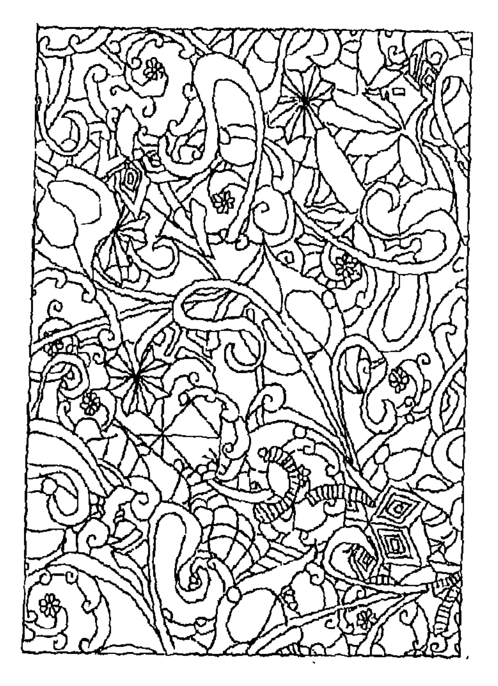
تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



تصميم رقم (١٥)
تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة

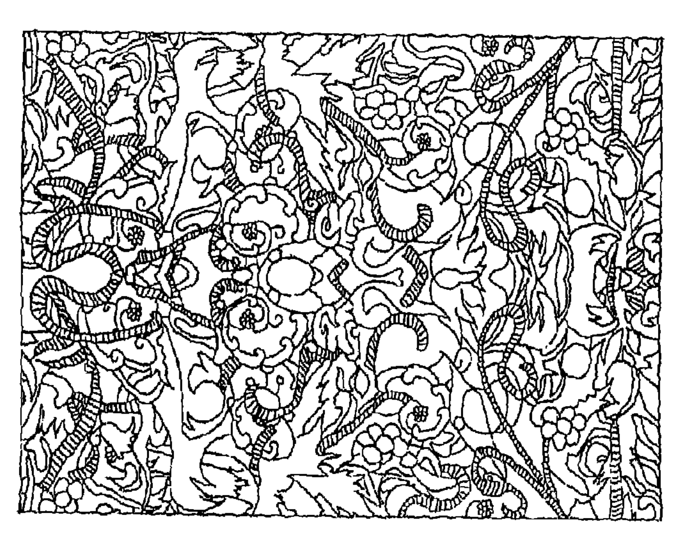


تصميم رقم (١٦)
تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة



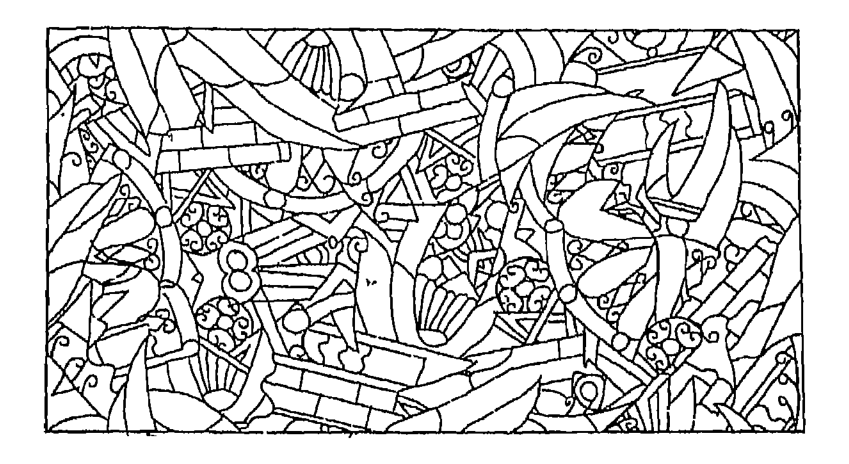
تصميم رقم (١٧)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة



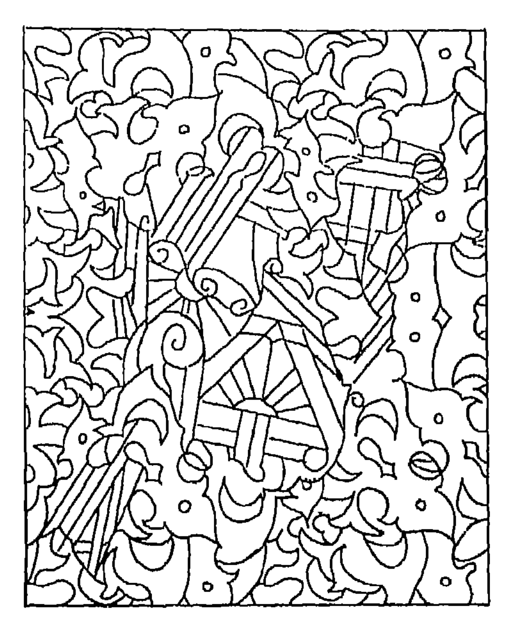
تصميم رقم (١٨)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة



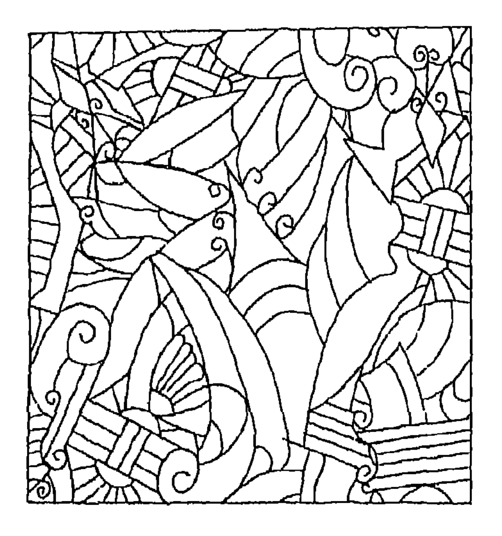
تصـميم رقـم (١٩)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الخامسة

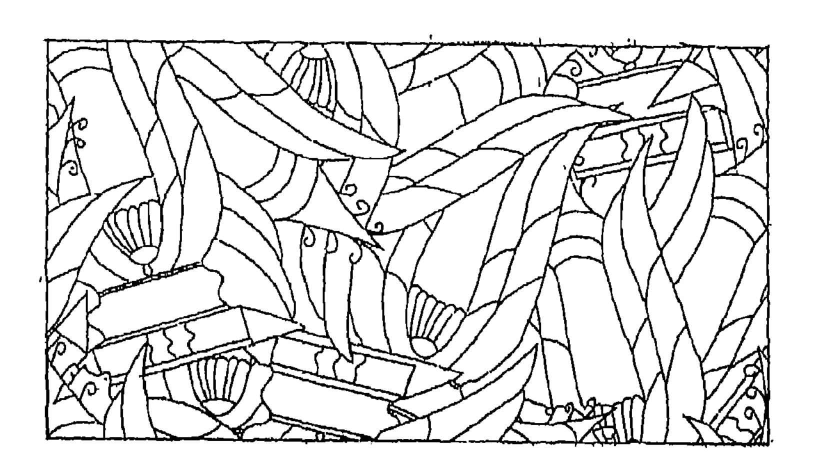


تصـميم رقـم (٢٠)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الخامسة



تصميم رقم (٢١)
تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الخامسة

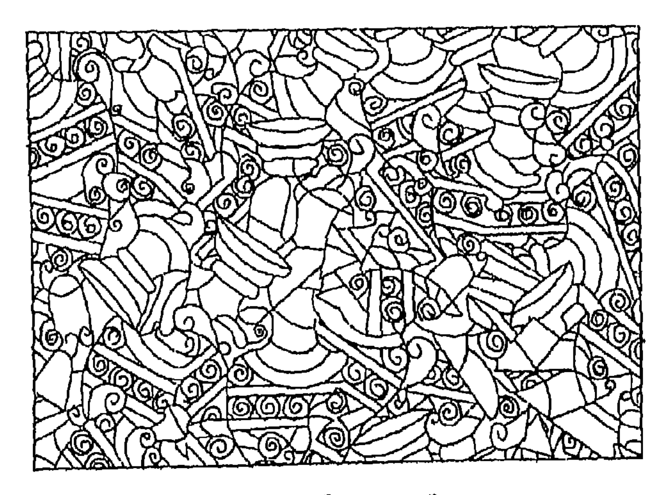


تصميم رقم (٢٢)
تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الخامسة



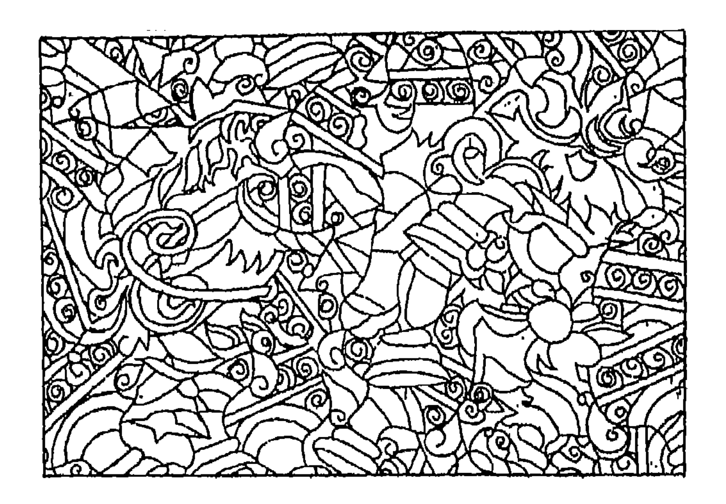
تصميم رقم (٢٣)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السادسة



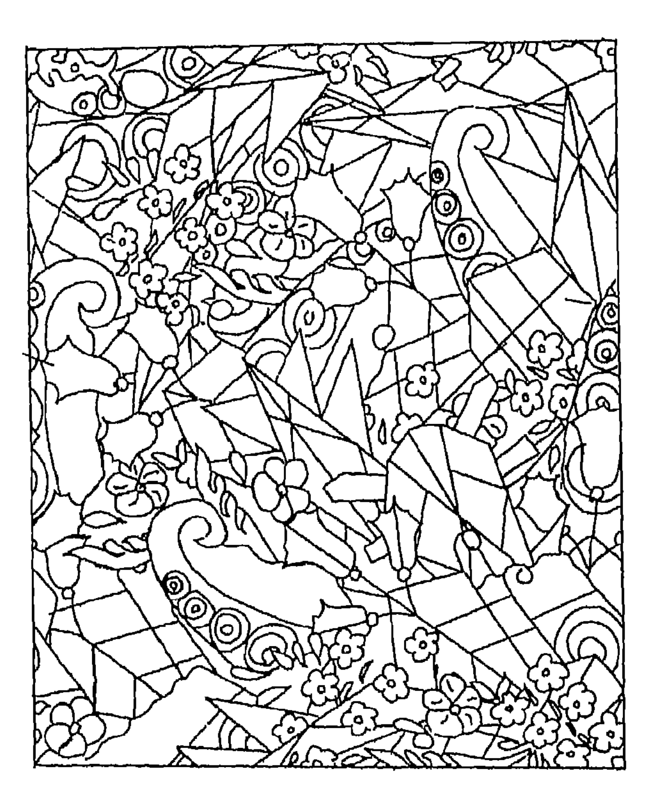
تصميم رقم (٢٤)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السادسة



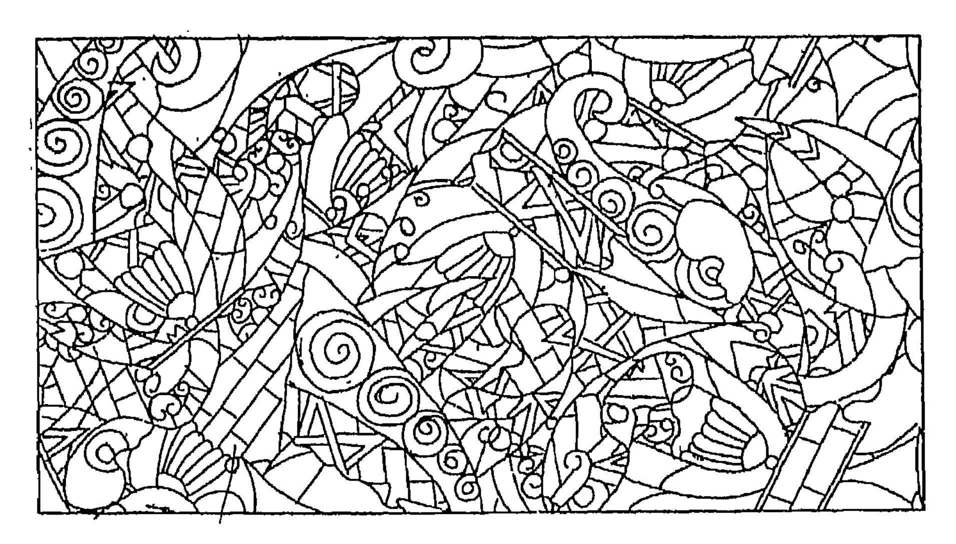
تصميم رقم (٢٥)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السادسة



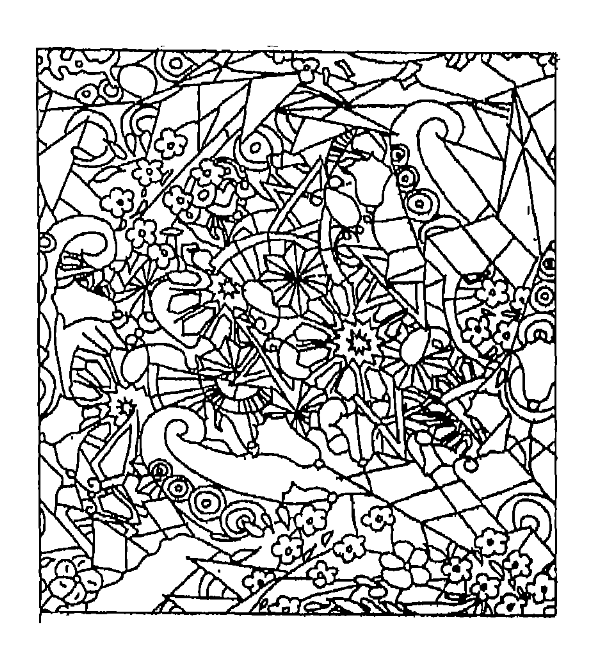
تصميم رقم (٢٦)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السابعة



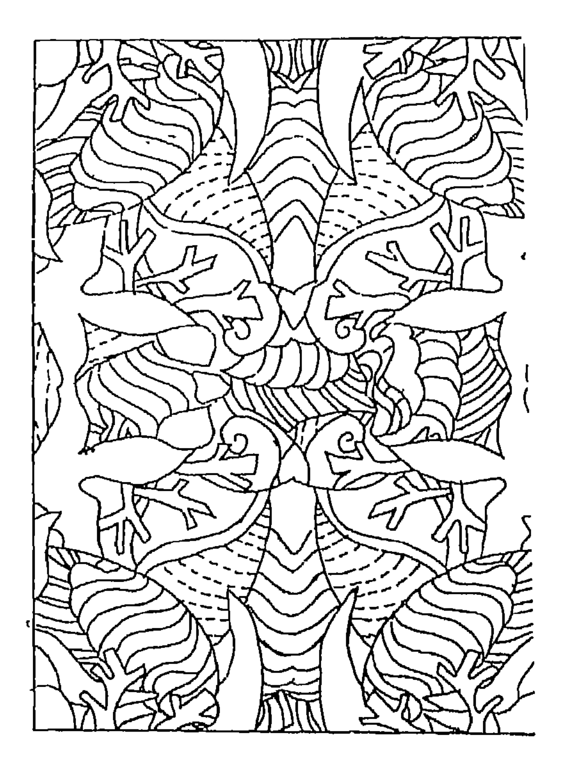
تصـــميم رقــم (٢٧)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السابعة



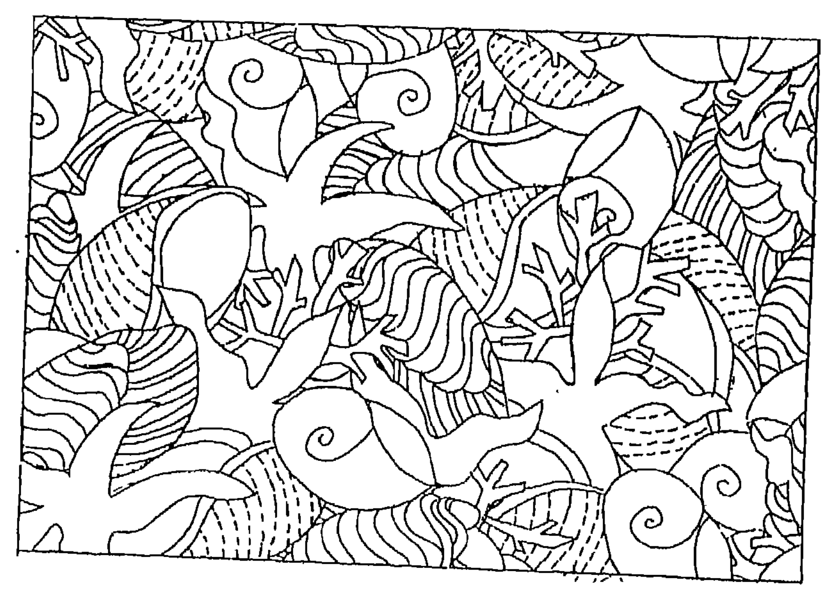
تصـــميم رقــم (٢٨)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السابعة



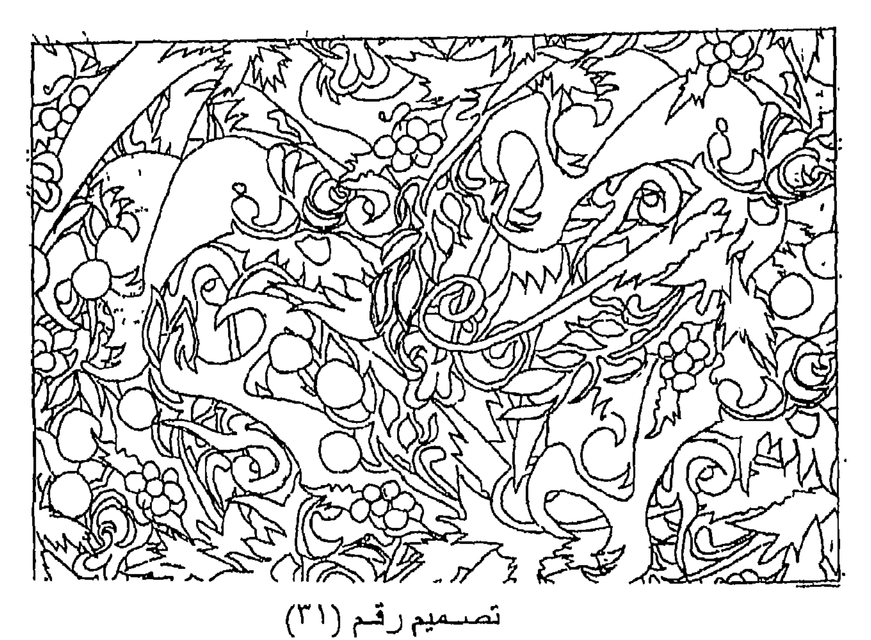
تصـميم رقـم (٢٩)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السابعة



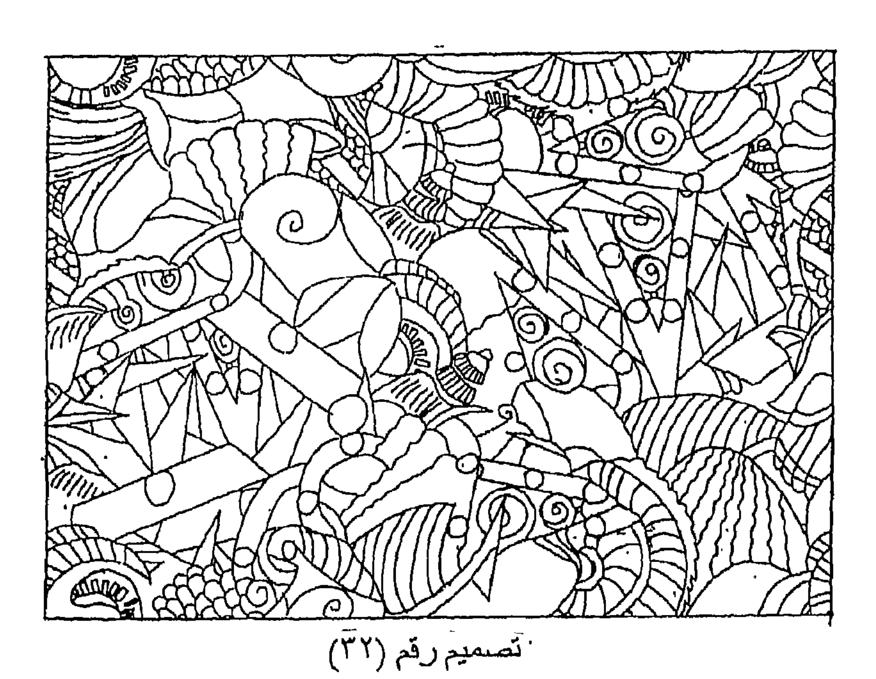
تصـميم رقـم (٣٠)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة



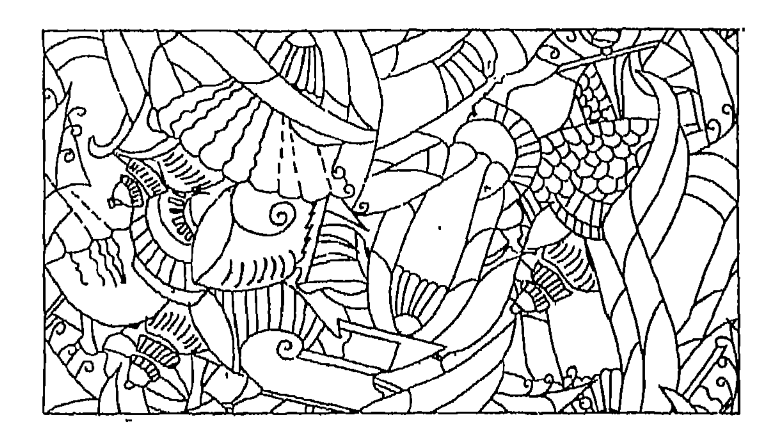
تصـــميم رقـم (٣١)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة



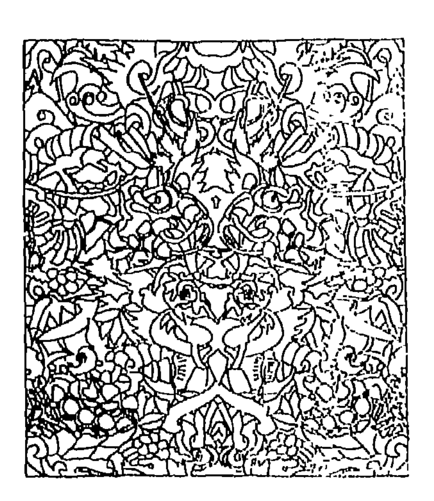
تصميم رقم (٣٢)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة



تصميم رقم (٣٣)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة



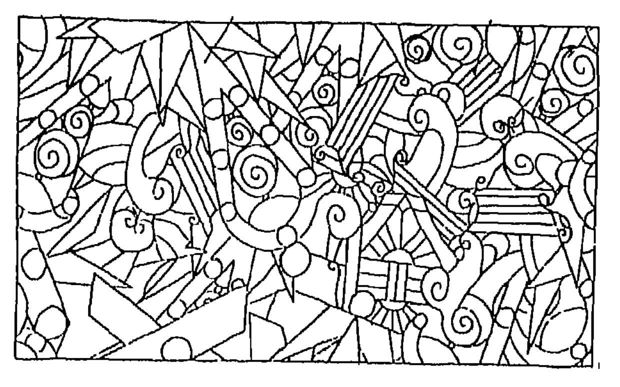
تصميم رقم (٣٤)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة



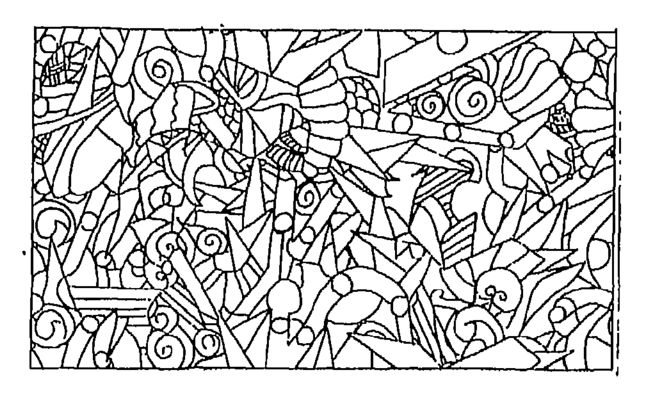
تصميم رقم (٣٥)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة التاسعة



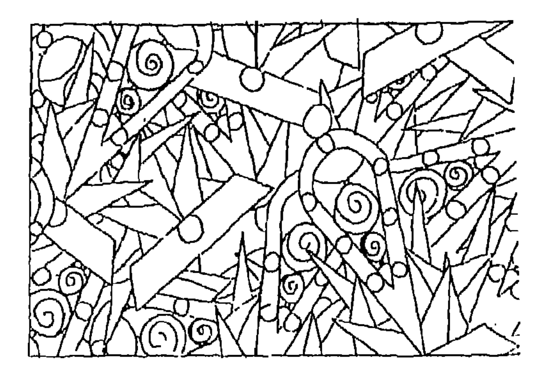
تصميم رقم (٣٦)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة التاسعة



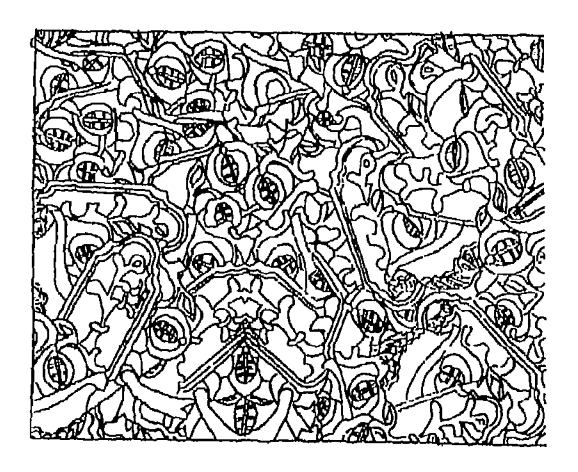
تصميم رقم (٣٧)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة التاسعة



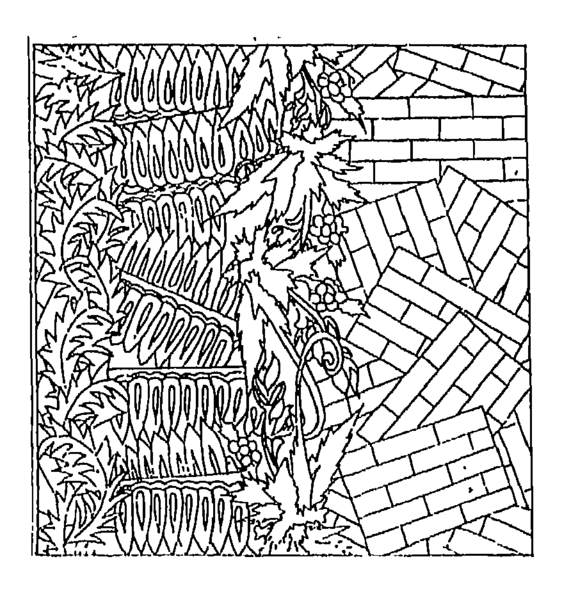
تصـميم رقـم (٣٨)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة التاسعة



تصـميم رقـم (٣٩)

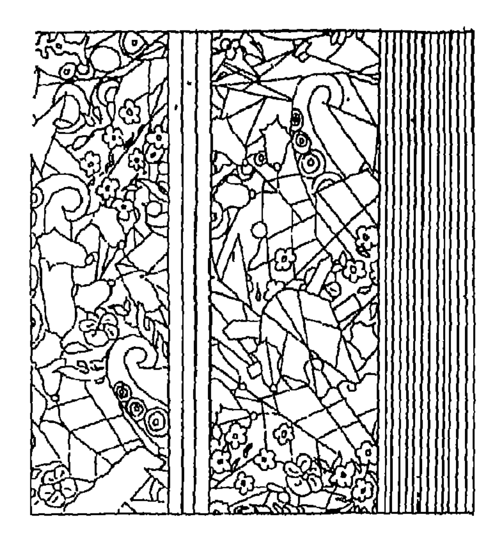
تصميم من تصميمات البحث المقترحه المجموعة العاشرة



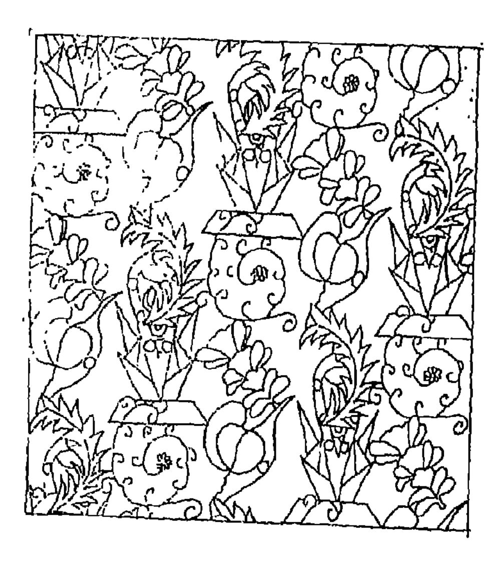
التصميم رقم ٤٠
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر



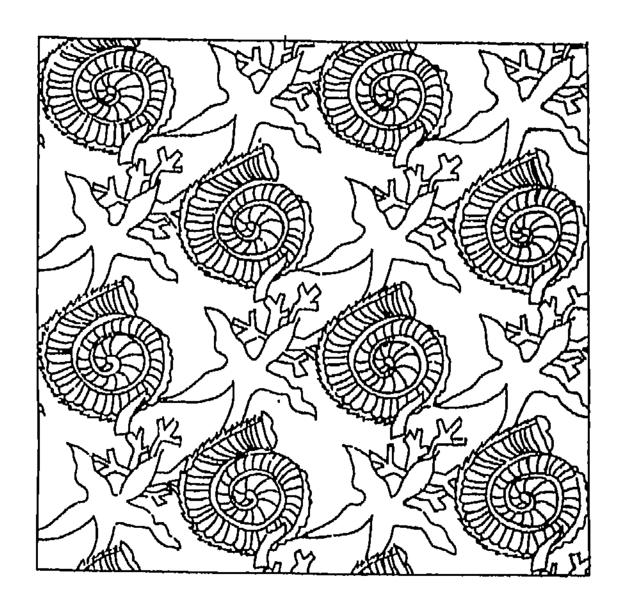
التصميم رقم ٤١
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر



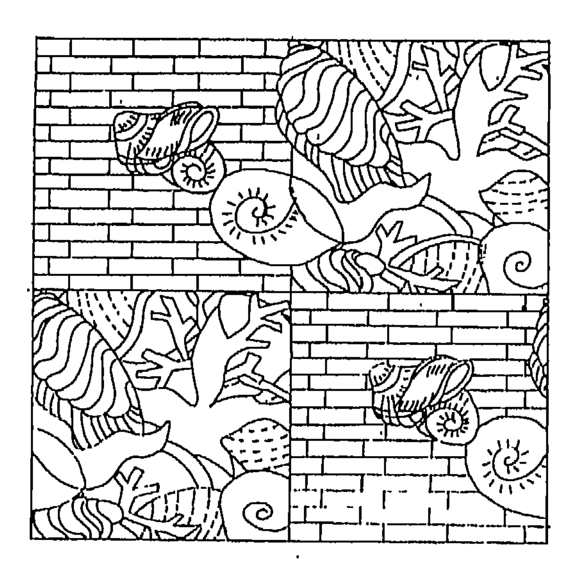
التصميم رقم ٤٢
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر



التصميم رقم ٤٣
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر



التصميم رقم ٤٤
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر



التصميم رقم ٤٥
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر

٢-٣

الفصل الثاني

تصميمات البحث المنفذة

الأساليب التطبيقية المستخدمة

٢-٣-٦-١ مقدمــة

عـند التخطيط لعمل تصميم يصلح لأقمشة الستائر لابد وأن نأخذ في الاعتبار عنصران مهمـان لا يمكـن الفصل بينهما بل يجب أن نأخذهما معا وهما المظهر المرئي لأقمشة السـتائر وكذلك الكفاءة الوظيفية ٠ ومن حيث المظهر المرئي فأقمشة الستائر تتنوع ما بيـن ثلاثة أنواع في الغالب ، النوع الأول أقمشة خفيفة شفافة نحصل عليها باستخدام تـريكو السـداء (الراشـيل) وتراكيب نسجية بسيطة ، ولعل مهمة المصانع هنا عند التخطـيط لإنـتاج هذه النوعية من الأقمشة تحقيق الشفافية مع ظهور تأثيرات جمالية مناسـبة لها ، وعن طريق استخدام اللحمات الزخرفية أو الأقلام الطولية أو العرضية نحصـل علـي تاثيرات زخرفية مختلفة وكذلك نحصل علي اختلاف في التأثير الزخرفي باسـتخدام خامـات متنوعة ٠ والنوع الثاني من أقمشة الستائر هو الأقمشة المتوسطة السمك التي تصلح كستائر حاجبة ولكن يتوفر بها قدر من النفاذية ، وباستخدام التراكيب النسـجية البسيطة كالسادة والمبرد بأنواعه والأطالس أو عن طريق استخدام مجموعة مـتزنة من التراكيب نستطيع الحصول علي هذه النوعية من الأقمشة ، ويمكن الحصول علي التأثيرات الزخرفية عن طريق استخدام خيوط سداء ملونة (أي يكون السداء علي هيـئة أقلام) ، وكذلك عن طريق استخدام خامات مختلفة يمكن الحصول علي تأثيرات زخرفية أكثر تنوعا مما يحقق للمنتج المظهر المرئي والأداء الوظيفي ٠ والنوع الثالث مـن أقمشة الستائر هو الأقمشة السميكة ذات الزخارف المتعددة وغالبا ما تستخدم هذه النوعـية مـن الأقمشـة في غرف الاستقبال وقاعات الاجتماعات والأماكن السياحية ٠ وتنـتج علي ماكينات الجاكارد وزخارفها متنوعة وتستخدم في إنتاجها تراكيب نسجية مـتعددة وكذلـك خامات متنوعة وألوان كثيرة وتكون تصميماتها مستوحاه من الفنون المخـتلفة كالفرعونـي أو القبطي أو الإسلامي ومن المدارس الفنية المختلفة أو من الطبيعة أو الفنون الحديثة وبذلك تحقق المظهر الجمالي وكفاءة الأداء الوظيفي وقد تم تنفيذ عينات البحث بالنوع الثالث من هذه الأقمشة

وقد قامت الدارسة بعمل ٤٤ تصميما تم تنفيذ ٤ تصميمات منها بأربعة أساليب تطبيقية مختلفة تشترك جميعها في مواصفة السداء

٣-٣-٦-٣ المواصفة النسجية المستخدمة للسداء

نوع النول : سومت SSOMMET
قوة النول : ٢ جاكارد ١٢٠٠
فتل / سم : ٦٦ فتلة
عدد رؤوس الجاكارد : ٢ رأس
نوع الشبكة : طردية
ترتيب السداء : لون واحد
عدة المشط : ١١ باب / سم
التطريح : ٦ فتلة / باب
خامات السداء : بولي استير ١٥٠ / ١ مبنط
عدد خيوط / سم : ٦٦ فتلة / سم
عرض المنسوج : ١٥٠ سم
استخدام المنسوج : ستائر
البراسل : ١ سم في كل جانب
عدد فتل البراسل : ١٣٢ فتلة

٣-٦-٣-٢ تصميمات البحث المنفذة

٣-٦-٣-٢ التصميم المنفذ الأول

فكرة تصميمة مستوحاه من المجموعة الثانية من تصميمات البحث المبتكرة

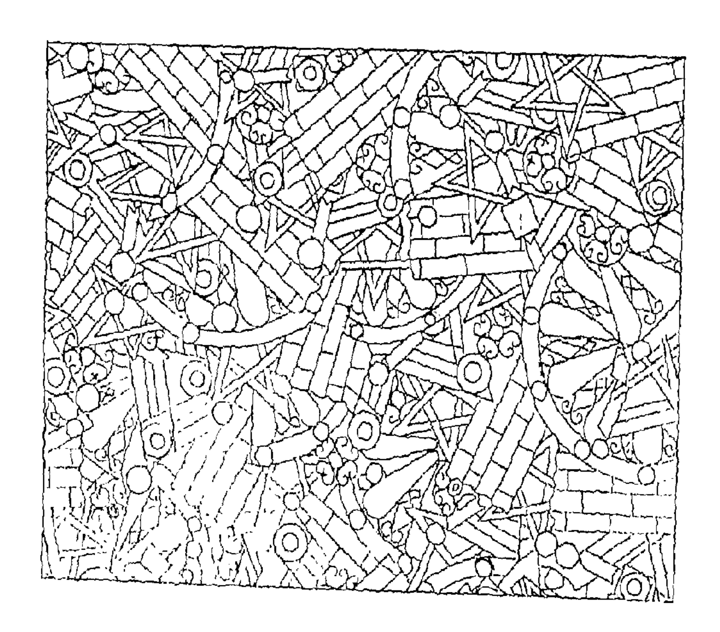
مساحة التصميم :

عرض التكرار ٣٥ سم ارتفاع التكرار ٢٦ سم

٢-٣-٦-٣-١ التوصيف

استخدمت الدارسة حركة النقطة لتعبر

بالخطوط التي ترسمها علي اشكال مختلفة تفصل بينها مساحات تعبر عن وحدة بناء العمل في مجموعـات متناسـقة باشكال هندسية جميلة واستخدام الدائرة والمستطيل والمثلث والشـكل الحلزوني والمعين في تناسق وتناغم مترابط بنجمات خماسية في أوضاع متعددة



٣-٢-٦-٣-٣ الأساليب التطبيقية المستخدمة

الأنسجـــة المزدوجـــة

هـــذا النوع من المنسوجات يختلف عن المنسوجات الأخرى من حيث الأسلوب التطبيقي المســتخدم فــي التشــغيل (٣٠ / ٤٣) وهي عبارة عن طبقتين من القماش فوق بعضها الــبعض ولكــل منها سداؤها ولحمتها ويكون ترتيب خيوط السداء فتلة لطبقة الوجه وفتلة لطبقة الظهر . وكذلك ترتيب اللحمات حدفة وجه وحدفة ظهر ، كما يمكن اختيار أي ترتيب أخــر في حالة استخدام خيوط متباينة التخانات فمثلا فتلتين سداء وجه من خيط رفيع وفتلة ســداء ظهــر مــن خيط سميك وكذلك بالنسبة للحمات وبنفس الترتيب وذلك للحصول علي نوعــيات مــن الأقمشة تتناسب والغرض من الاستعمال النهائي (٤٩ / ٥٠) ونتيجة لهذا فهــو يتكون من قماشتين او أكثر كل منها منفصلة عن الأخري أو متماسكة وأحيانا تتبادل كــل مــنها الظهور والاختفاء علي سطح المنسوج محدثا النقش حسب التصميم الموضوع (٤٣ / ٣٣) . ومــن المستطاع استخدام تراكيب نسجية مختلفة في تشغيل المنسوجات المــزدوجة بصفة عامة كما قد يكون التركيب النسجي المستخدم لوجه المنسوج مخالفا أو ممــاثلا لنســيج الوجــه الأخر ، كما قد تشترك معه نقوش زائدة من السداء أو اللحمة أو غيرها كالقطيفة مثلا (٤٣ / ٨٢)

٣-٢-٦-٣-٣ التماسك في الأقمشة المزدوجة

التماســك في الأقمشة المزدوجة هو عبارة عن التصاق القماشتين (الطبقتين) بعضهما بــبعض ليصيرا قماشة واحدة لا يمكن انفصالها ، يمكن استعمالها في أقمشة البدل الصوف وأقمشــة المفروشات وغيرها من الأقمشة . وتوجد عدة طرق لتماسك القماشتين بعضهما ببعض باختلاف التأثير المطلوب الحصول عليه وهي :

١. رفــع خــيط مــن قمــاش الطبقة السفلي عند وضع لحمة في قماش الطبقة العليا (تحبيس من السداء)
٢. رفــع خــيط مــن خيوط الطبقة العليا عند وضع لحمة في قماش الطبقة السفلي (تحبيس من اللحمة)
٣. اتحاد الطريقتين السابقتين في قماشة واحدة عندما يراد الحصول علي قماشة أكثر متانة (التحبيس المزدوج) من السداء واللحمة
٤. استعمال سداء خاص يتخلل سداء القماشتين ويتعاشق مع قماش الطبقتين بالتبادل (التحبيس الوسط من السداء) ويمكن استعماله لزيادة وزن القماش

٥. استعمال سداء ولحمة خاصة لعمل تقاطع في الأقمشة في أتجاه السداء واللحمة علي أبعاد حسب المسافات المطلوبة للحصول علي تأثير المربعات وتماسك القماشتين بعضهما ببعض او تبادل خيوط السداء أو اللحمات

٣-٢-٦-٣-٤ مواصفة اللحام للتصميم المنفذ الأول

لحمات / سم : ٢٠ لحمة / سم

خامات اللحمات : أكريلك

الأسلوب التطبيقي : مزدوج

وزن المتر الطولي : ١١٤جم

٣-٢-٦-٣-٥ التراكيب النسجية المستخدمة

التركيب النسجي الأول

أطلس ١٠ من اللحمة للوجه – مبرد ١ ١ ١ للظهر
٢ ٢ ٣

بترتيب لحمتين للوجه : لحمتين للظهر وهو يجمع ما بين اللحمتين المستخدمتين في التنفيذ حيث يعمل هذا التركيثب علي إظهار تأثير الخلط فيما بين اللحمتين وهذا التركيب يظهر الخلط في وجهي القماشة حيث يظهر اللحمتين معا في وجه المنسوج وأيضا في ظهرة وترتيب السداء فتلتين وجه : فتلتين ظهر ، ويكون تكرارها علي ٢٠ فتلة و ٢٠ لحمة

التركيب النسجي الثاني

أطلس ١٠ من اللحمة للوجه للحدفة الأولي واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الأول في وجه المنسوج – مبرد ١ ١ ١ للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة
٢ ٢ ٣

الثاني في ظهر المنسوج بترتيب لحمة للوجه : لحمة للظهر وترتيب السداء فتلة وجه : فتلة ظهر ، ويكون تكرارها علي ٢٠ فتلة و٢٠ لحمة

التركيب النسجي الثالث

أطلس ١٠ من اللحمةللوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثانية في ظهر المنسوج – مبرد ١ ١ ١ للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الأولي في

٢ ٢ ٣

وجه المنسوج بترتيب لحمة للظهر : لحمة للوجه وترتيب السداء فتلة ظهر : فتلة وجه ، ويكون تكرارها علي ٢٠ فتلة و ٢٠ لحمة

التركيب النسجي الرابع

مبرد ٢ للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار تأثير الخلط بين لون السداء ولون

٣

اللحمة الأول ومبرد ١ للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثانية في

٤

اللظهر بترتيب لحمة للوجه : لحمة للظهر وترتيب السداء فتلة وجه : فتلة ظهر ، ويظهر فيها لون اللحمة الأول (الأخضر) + لون السداء الأبيض ويكون تكرارها علي ١٠ فتل و ١٠ لحمات

التركيب النسجي الخامس

أطلس ٥ من اللحمة للظهرواستخدم هذا التركيب لإظهار لوني اللحمة في ظهر المنسوج وأطلس ٥ من السداء للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار لون السداء في وجه المنسوج بترتيب لحمة للوجه : لحمة للظهر وترتيب السداء فتلة ظهر : فتلة وجه ، ويظهر فيها لون السداء الأبيض ويكون تكرارها علي ١٠ فتل و ١٠ لحمات

التركيب النسجي السادس

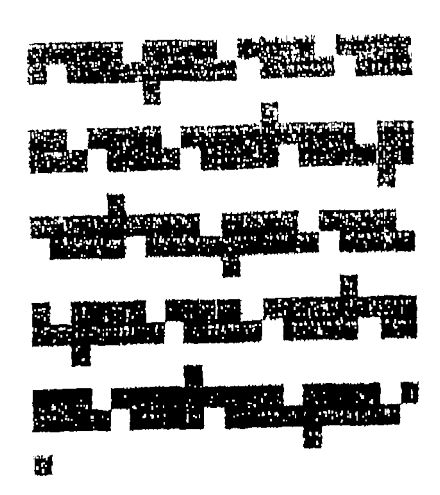
مبرد ١ للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثاني في وجه المنسوج

٤

ومبرد ٢ للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثانية في ظهر المنسوج

٣

بترتيب لحمة للظهر : لحمة للوجه وترتيب السداء فتلة ظهر : فتلة وجه ، ويظهر فيها لون اللحمة الثاني (الأصفر) + لون السداء الأبيض ويكون تكرارها علي ١٠ فتل و ١٠ لحمات

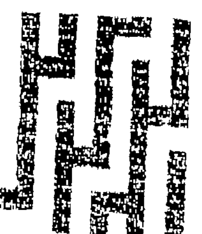


التركيب النسجي الأول

التركيب النسجي الثاني

التركيب النسجي الثالث

التركيب النسجي الرابع

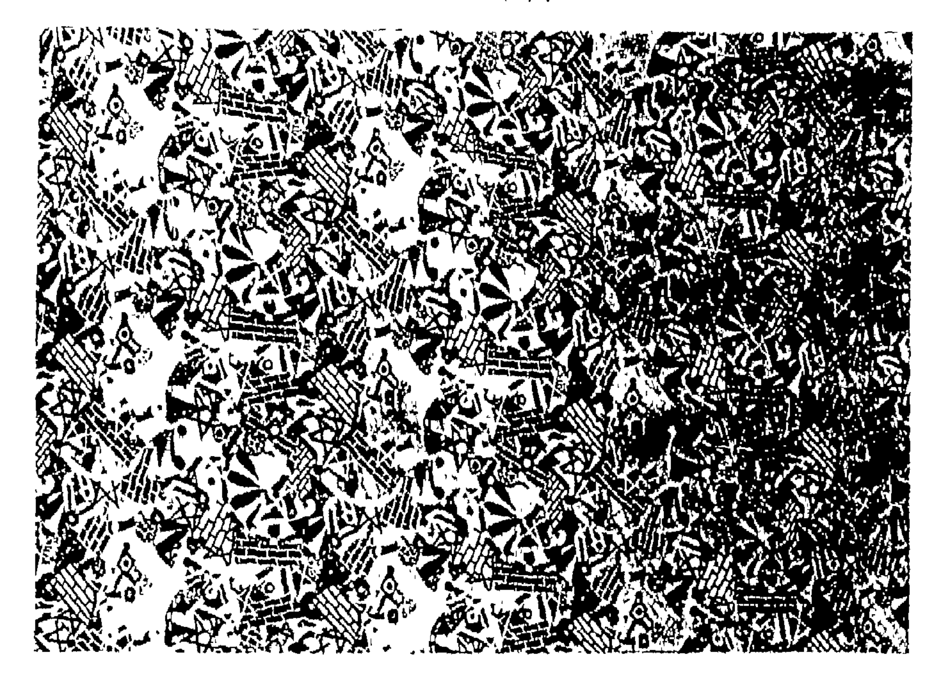


التركيب النسجي الخامس

التركيب النسجي السادس

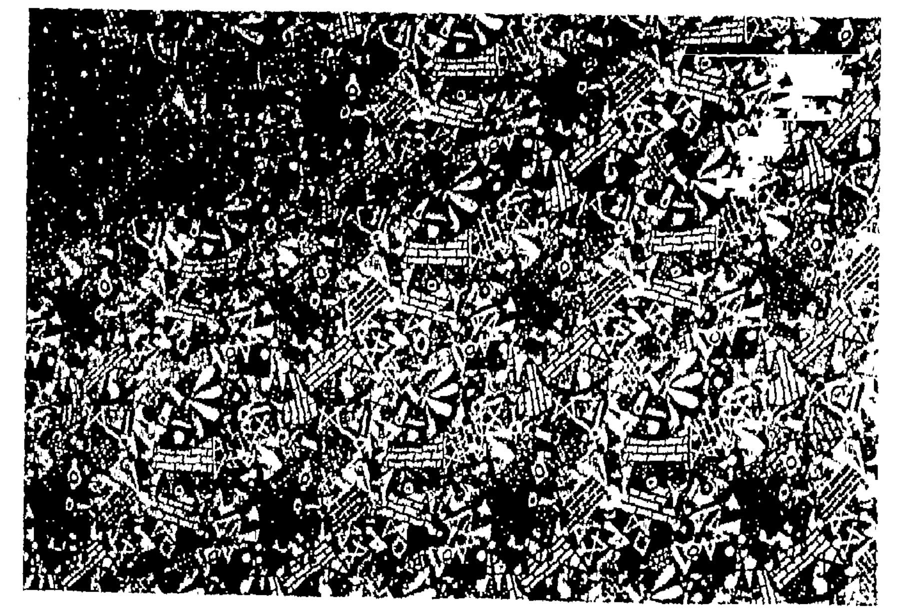
التراكيب النسجية المستخدمة

للتصميم المنفذ الأول



صورة رقم ٣١

وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الأول



صورة رقم ٣٢

ظهر القماش المنتج للتصميم المنفذ الأول

٣-٣-٦-٤ التصميم المنفذ الثاني

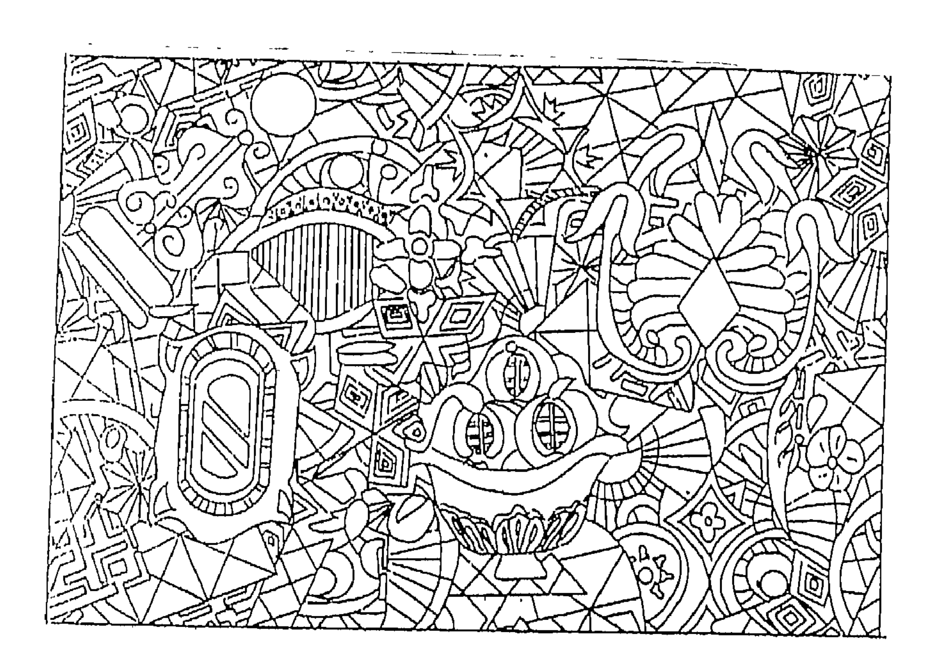
فكرة تصميمة مستوحاه من المجموعة الثالثة من تصميمات البحث المبتكرة

مساحة التصميم :

عرض التكرار ٣٥ سم ارتفاع التكرار ٢٤ سم

٣-٣-٦-٤-١ التوصيف

فـي التصـميم الثاني اعتمدت الباحثة علي مجموعة من الزخارف النباتية المتمثلة في طبق الرمان ، وزخارف هندسية متمثلة في المثلث والمستطيل والدائرة والمربع والمعين وشـبه المـنحرف والبيضـاوى والحلزوني استلهمت الدارسة وحداتها ووضعتها في إطار لإكمـال البـناء في وحدة كليه متماسكة مترابطة تمتاز بالتنوع والاتزان والإيقاع والحركة والجمال ٠



٣-٣-٦-٤-٣ النسيج المبطن من اللحمة

يحـتاج هذا النوع من الأقمشة إلي لحمتين وسداء واحدة باستخدام لحمة للوجه ولحمة للـبطانة ، وسداء لتماسك القماشتين أو اللحمتين معا ، ويمتاز النسيج المبطن من اللحمة باحـتوائه علـي زخارف عكسية علي الوجهين وأن خيوط اللحمة هي التي تكون زخارف وارضية المنسوج ، أما خيوط السداء فتختفي تماما ولذلك فإنه يمكن استعماله من الوجهين إذا كانـت خـيوط اللحمـة مسـتعملة من لونيين ، وهذا هو السبب في التسمية الإفرنجية (النسـيج ذو الوجهيـن) علي أن هذه التسمية تفقد قيمتها إذا تعددت ألوان خيوط اللحمة المستعملة إذا تختلط الألوان في ظهر المنسوج فلا يمكن استعماله إلا من وجه واحد ، ولما كـان مـن ميزات اللحمة احتوائه علي زخارف عكسية من الوجهين فإن هذا يكسبه مظهر نسـيج الزردخان ولو أنه مجرد تشابه في المظهر الخارجي (٤٣ / ٤٦) ويفضل استخدام الأنسـجة المبطـنة من اللحمة في بعض الأحيان عن الأنسجة المبطنة من السداء حيث أنه عن طريق الأنسجة المبطنة من اللحمة يمكن الحصول علي أقمشة لها ملمس ناعم ومرونة أكثر لأن اللحمات ذات برمات أقل وشدد اقل من السداء (٧٥ / المقدمة)

٣-٣-٦-٤-٣ مواصفة الخام للتصميم المنفذ الثاني

لحمات / سم : ٢٠ لحمة / سم

خامات اللحمات : بروبلين

الأسلوب التطبيقي : مبطن من اللحمة ٢ لون

وزن المتر الطولي : ١٩٧جم

٣-٣-٦-٤-٤ التراكيب النسجية المستخدمة

التركيب النسجي الأول

أطلس ٢٠ من اللحمة للحدفة الأولي للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الأول وأطلـس٢٠ مـن السـداء للحدفة الثانية للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثانية في الظهر ويكون تكراره علي ٢٠ فتلة و ٤٠ لحمة وترتيب اللحمات

لحمة لون أ : لحمة لون ب

التركيب النسجي الثاني

أطلـــس ٢٠ مـــن الســـداء للحدفة الأولي للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثانـــية وأطلـــس٢٠ مـــن اللحمة للحدفة الثانية للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الأولي في الظهر ويكون تكراره علي ٢٠ فتلة و ٤٠ لحمة وترتيب اللحمات

لحمة لون أ : لحمة لون ب

التركيب النسجي الثالث

أطلـــس ٢٠ من السداء للحدفة الأولي للوجه وهو يجمع ما بين اللحمتين المستخدمتين في التنفـيذ حيـث يعمل هذا التركيب علي إظهار تأثير الخلط فيما بين اللحمتين وهذا التركيب يظهر تاثير الخلط في وجهي القماشة حيث يظهر اللحمتين معا في وجه المنسوج وأيضا في ظهـــره وأطلـــس٢٠ من اللحمة للحدفة الثانية ويكون تكراره علي ٢٠ فتلة و ٤٠ لحمة وترتيب اللحمات لحمتين لون أ : لحمتين لون ب

التركيب النسجي الرابع

مبرد ٣/٧ في أتجاه اللحمة للحدفة الأولي واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الأولي في اللوجه مبرد ٧/٣ في أتجاه اللحمة للحدفة الثانية واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثانية في ظهر المنسوج ويكون تكراره علي ١٠ فتل و ٢٠ لحمة وترتيب اللحمات

لحمة لون أ : لحمة لون ب

التركيب النسجي الخامس

مبرد ٣/٧ في أتجاه السداء للحدفة الثانية واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الأولي في الظهر و مبرد ٧/٣ للحدفة الأولي واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثانية في وجه المنسوج ويكون تكراره علي ١٠ فتل و ٢٠ لحمة وترتيب اللحمات

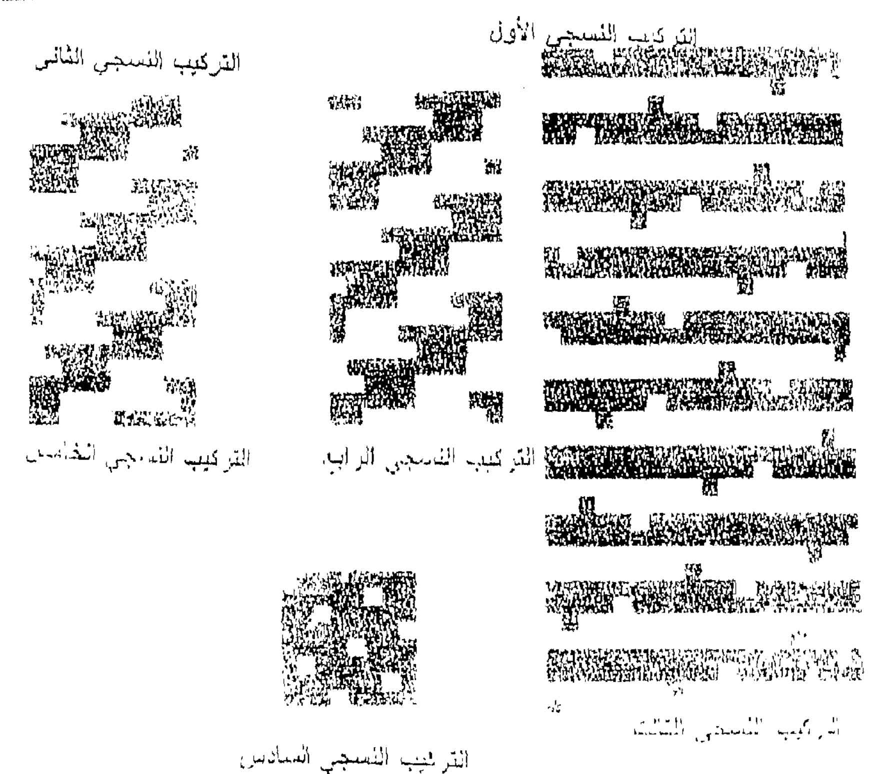
لحمة لون أ : لحمة لون ب

التركيب النسجي السادس

أطلس ٨ من السداء واستخدم هذا التركيب لإظهار لون السداء في وجه المنسوج

التركيب النسجي الأول

التركيب النسجي الثاني



التركيب النسجي الثالث

التركيب النسجي الرابع

التركيب النسجي الخامس

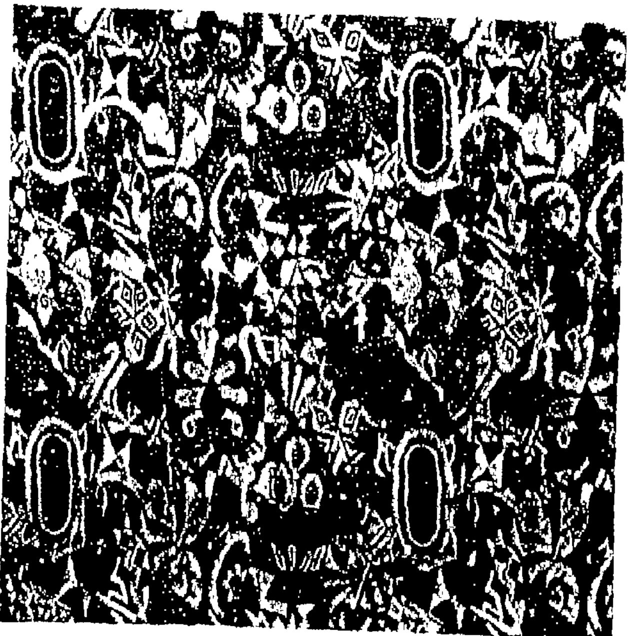
التركيب النسجي السادس

التراكيب النسجية المستخدمة للتصميم المنفذ الثاني



صورة رقم ٣٣

وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الثاني



صورة رقم ٣٤

ظهر القماش المنتج للتصميم المنفذ الثاني

٣-٣-٦-٥ التصميم المنفذ الثالث

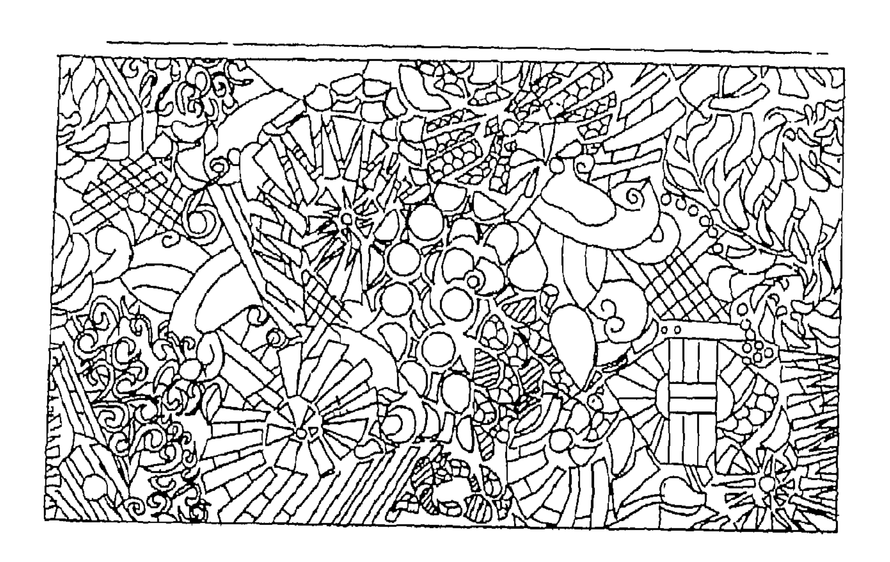
فكرة تصميمية مستوحاه من المجموعة الثالثة من تصميمات البحث المبتكرة

مساحة التصميم :

عرض التكرار ٣٥ سم ارتفاع التكرار ٢٠ سم

٣-٣-٦-٥-١ التوصيف

اعـتمد التصـميم علي بعض زخارف تشكيلات حديدية بالمنازل .و زخارف حيوانية متمـثلة في الأحياء المائية المحورة كما وجدتها الباحثة علي جدار بمدخل رشيد بالإضافة إلـي الزخارف الهندسية من الخطوط والمثلثات في تكرارات متناغمة



٣-٣-٦-٥-٣ النقشة العادية باستخدام لون واحد من السداء ولونيين من اللحمة

وفي هذا النوع تكون الفرصة في الحصول علي عدد من الألوان أكثر من أسلوب النقشة العاديـــة بلون واحد حيث أن السداء يكون بلون واللحمة بلون واللحمة الثانية بلون أخر ٠ وبواســطة التراكيب النسجية يمكن الخلط بين لوني اللحمة بعدة تراكيب نسجية تعطي عدد مـــن الدرجـــات اللونية لهذا اللون المخلوط ٠ وبدخول السداء مع اللحمتين يمكن الحصول علـــي عدد أكبر من الدرجات اللونية حسب نسبة اشتراك لون السداء مع لون اللحمة لأول مـــرة ولون السداء مع لون اللحمة لثالي مرة ثانية ولون السداء مع لون اللحمة مرة ثالثة (٧٧، / ١٦٨) كمـــا أنـــه يمكـــن أن يكـــون التصـــميم موضوعا علي أساس أن النقش باســـتعمال لونيين أحدهما يكون مستمر والأخر يكون متقطعا ، كأن يكون التكرار للتصميم من أوراق الشجر ويعطي لها اللون المستمر ، وزهرتين بالتساقط الكامل حيث تعطي الزهرة الأولـــي لـــون اســـتعمال مكوك خاص بها وعند الانتهاء من حدها في الزخرفة تبدأ الزهرة الثانـــية ويعطـــي لها لون أخر من اللحمة في مكوك خاص بها وهكذا نحصل علي عدد أكبر من الألوان في التكرار النسجي للتصميم

٣-٣-٦-٥-٣ مواصفة اللحام للتصميم المنفذ الثالث

لحمات / سم : ٢٠ لحمة / سم

خامات اللحمات : بروبلين

الأسلوب التطبيقي : نقشة عادية باستخدام لون واحد من السداء ولونيين من اللحمة

وزن المتر الطولي : ٦٣١جم

٣-٣-٦-٥-٤ التراكيب النسجية المستخدمة

التركيب النسجي الأول

مبرد $\frac{٣}{١}$ من اللحمة وهو من المبارد البسيطة ويكون تكراره علي ٤ فتل و ٤ لحمات

وذلك للحمة الأولي واللحمة الثانية

أطلس ٨ من اللحمة واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثانية ويكون تكراره علي ٨ فتل و ٨ لحمات بترتيب حدفة مبرد : حدفة أطلس

التركيب النسجي الثاني

أطلس ١٦ من اللحمة واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثانية ويكون تكراره علي ١٦ لحمة و ١٦ فتلة

التركيب النسجي الثالث

سن ممتد ٢/٢ من اللحمة الأولي وتشييف اللحمة الثانية لظهور لون اللحمة الثانية

ويكون تكراراها علي ٤ فتل و ٤ لحمات

التركيب النسجي الرابع

سن ممتد ٢/٢ من اللحمة الثانية وتشييف اللحمة الأولي وذلك لظهور لون اللحمة الثانية

ويكون تكرارها علي ٤ فتل و ٤ لحمات

التركيب النسجي الخامس

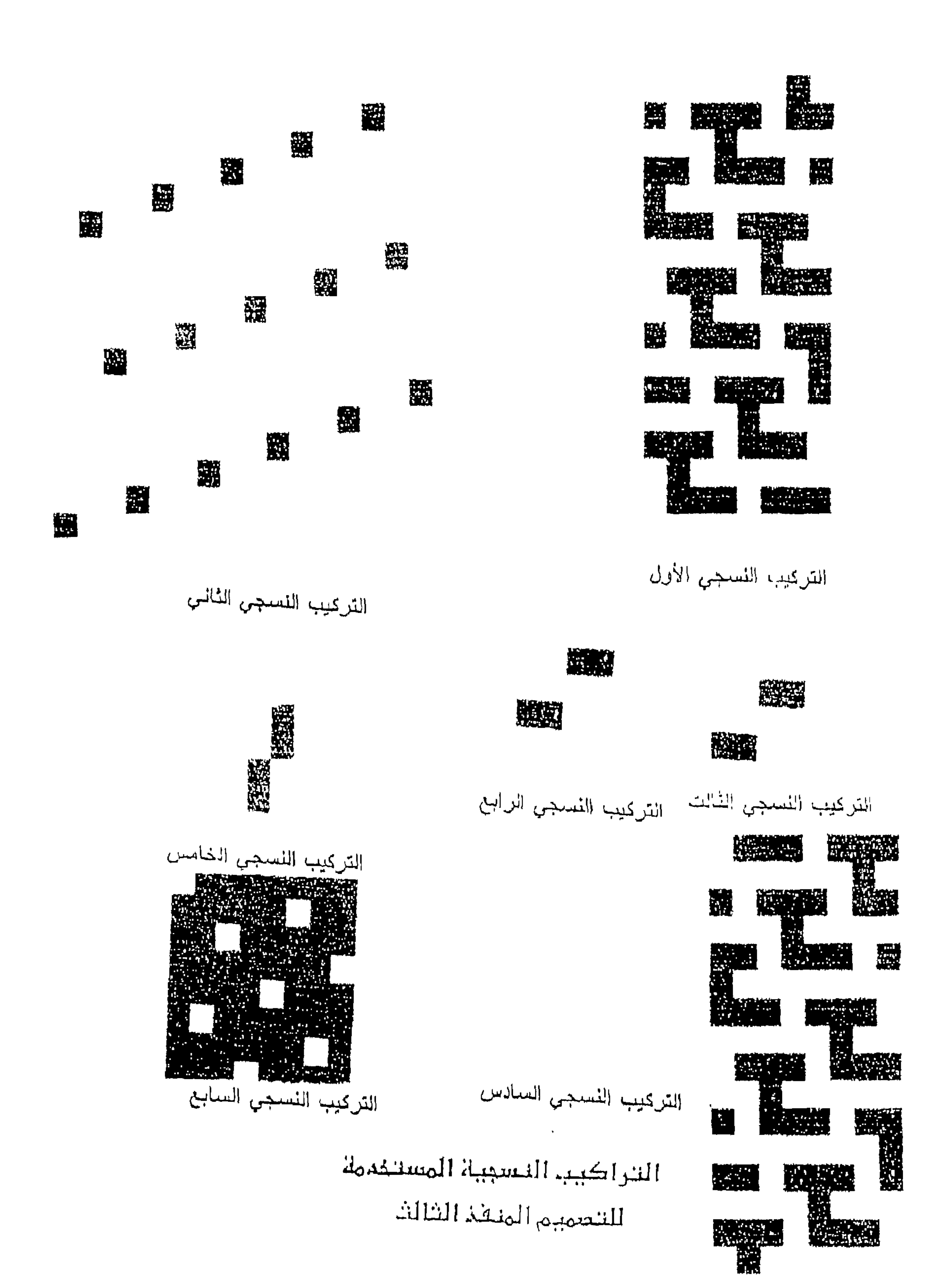
سن ممتد ٢/٢ في اتجاه السداء وهو أحد مشتقات النسيج السادة ١/١ وناتج عن امتداد خيط السداء فوق لحمتين وذلك للفتلة الأولي ثم العكس في الفتلة الثانية وبذلك يكون التكرار علي فتلتين و ٤ لحمات ، واستخدم هذا التركيب لظهور لون السداء واختفاء لون اللحمات

التركيب النسجي السادس

أطلس ٨ من السداء للحمة الأولي واستخدم هذا التركيب لإظهار لون السداء الأبيض ومبرد ٣/١ في اتجاه اللحمة ويكون تكرارها علي ٨ فتل و ٨ لحمات

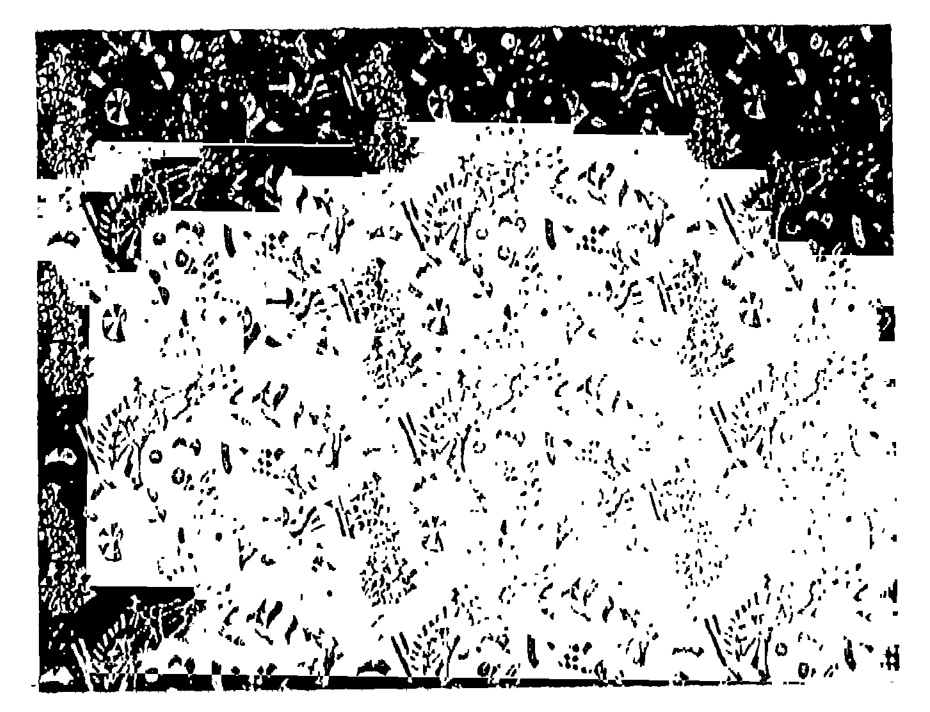
التركيب النسجي السابع

أطلس ٨ من السداء واستخدم هذا التركيب لإظهار لون السداء في وجه المنسوج



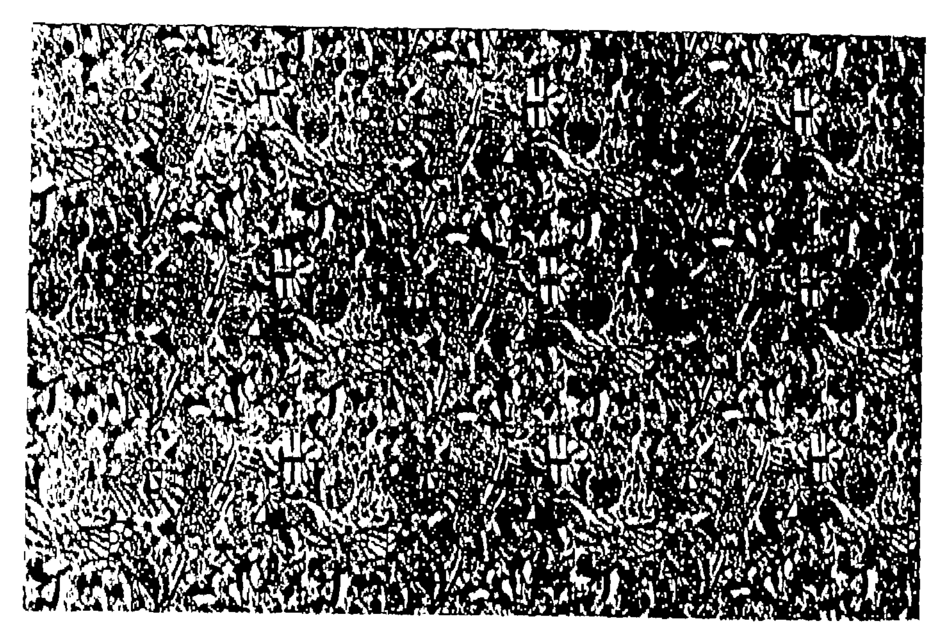
التراكيب النسجية المستخدمة

للتصميم المنفذ الثالث



صورة رقم ٣٥

وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الثالث



صورة رقم ٣٦

ظهر القماش المنتج للتصميم المنفذ الثالث

٢-٣-٦-٦ التصميم المنفذ الرابع

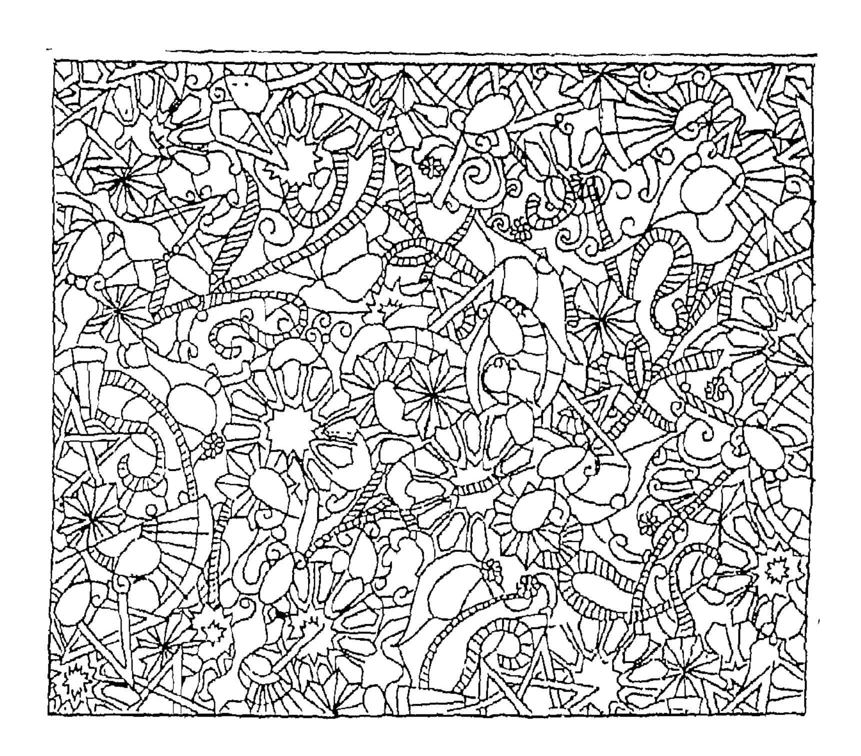
فكرة تصميمية مستوحاه من المجموعة الأولي من تصميمات البحث المبتكرة

مساحة التصميم :

عرض التكرار ٣٥ سم ارتفاع التكرار ٣٠ سم

٢-٣-٦-٦-١ التوصيف

اعتمد التصميم علي الوحدات الزخرفية النباتية من افرع العنب بالإضافة إلي الوحدات الهندسية من النجمة الخماسية في التشكيلات الحديدية بالمنازل والنجمة ذات الأثني عشر ضلعا المستمدة من سقف منزل الأمصيلي .



الأسلوب التطبيقي المستخدم

٣-٣-٦-٦-٣ أنسجة اللحمة الزائدة التقليدية

١. تدخل هذه الأنسجة ضمن الأنسجة التي تحتاج إلي سداء واحد ولحمة واحدة ولكنها ذكرت ضمن أنسجة اللحمة الزائدة لاتفاقها في المظهر مع مظهر أنسجة اللحمة الزائدة الحقيقية وهي عبارة عن نقوش تظهر شائكة من اللحمة في وجه واحد من القماش ولا تظهر في الوجه الثاني وتشترك مع نسيج الأرضية وتعتبر جزءا متمما للتركيب الأصلي في القماش (٣ / ١٦) ، وتستعمل هذه الأنسجة لتنفيذ النقوش ذات الوحدات الصغير علي أرضيات كبيرة حفاظا علي تماسك الأقمشة (٢٣ / ٩١) ويلاحظ أن لون اللحمة التقليدية كثيرا ما يكون مماثلا للحمة الأخري كما أن لون اللحمتين يعادل لون السداء ، أو يعمل السداء واللحمة الأولي من القطن المبيض واللحمة التقليدية من الحرير الصناعي الأبيض كما قد تستخدم ألوان أخري (٣ / ١٦) وتختلف طريقة أنسجة اللحمة الزائدة علي درا المربعات عنها في أنسجة اللحمة الزائدة الحقيقية والسبب في ذلك هو اعتبار اللحمة الزائدة التقليدية جزء من التركيب الأصلي ،

و الأسلوب التطبيقي للنقشة الزائدة فتح أفاق واسعة للحصول علي منسوجات أكثر تعقيدا في النسيج بصرف النظر عما إذا كانت هذه الزخارف مكونة من وحدات صغيرة أو كبيرة تتكرر في النسيج بجوار بعضها البعض في عرض المنسوج (٦٢ / ٧٤)

٣-٣-٦-٦-٣ مواصفة اللمام للتصميم المنفذ الرابع

لحمات / سم : ٢٠ لحمة / سم

خامات اللحمات : بروبلين

الأسلوب التطبيقي : لحمة زائدة تقليدية

وزن المتر الطولي : ١٦٦,٥٦ جم

٣-٣-٦-٦-٣ التراكيب النسجية المستخدمة

التركيب النسجي الأول

سن ممتد $\frac{٢}{٢}$ من السداء وهو أحد مشتقات النسيج السادة $\frac{١}{١}$ وناتج عن أمتداد خيط السـداء فـوق لحمتين وذلك للفتلة الأولي ثم العكس في الفتلة الثانية وبذلك يكون التكرار علي فتلتين و ٤ لحمات واستخدم هذا التركيب لظهور لون السداء واختفاء لوني اللحمة

التركيب النسجي الثاني

سن ممتد $\frac{٢}{٢}$ في كلا الاتجاهين وهو أحد مشتقات النسيج السادة $\frac{١}{١}$ وناتج عن امتداد خيط السداء فوق لحمتين ويختفي تحت لحمتين واستخدم هذا التركيب لظهور لون السداء ولوني اللحمة

التركيب النسجي الثالث

أطلس ٢٠ واستخدم هذا التركيب لإظهار لوني اللحمة حيث كانت ترتيب الحدفات حدفة من اللون أ : حدفة من اللون ب وبذلك يكون التكرار علي ٢٠ فتلة و ٢٠ لحمة

التركيب النسجي الرابع

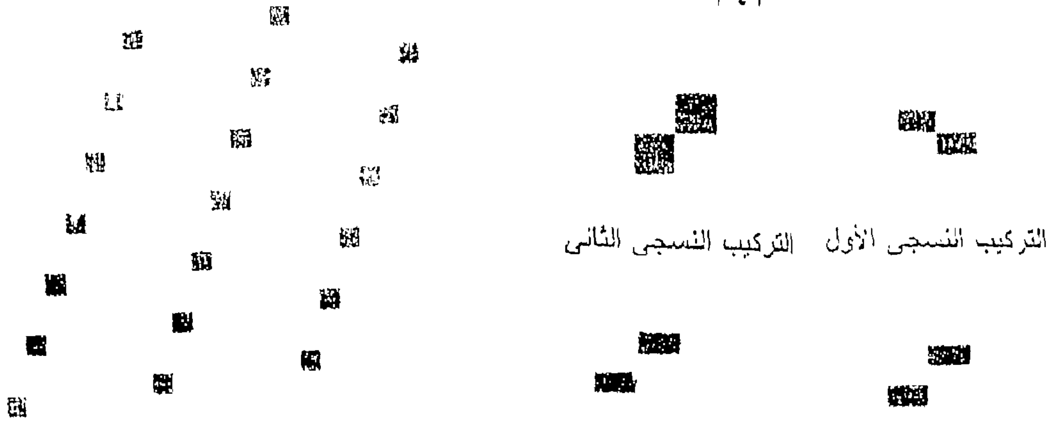
تراكيب زخرفية لإظهار لوني اللحمة وتكرارها علي ٢٠ فتلة و ٨ لحمات

التركيب النسجي الخامس

سن ممتد $\frac{٢}{٢}$ من اللحمة الأولي وتشييف اللحمة الثانية لظهور لون اللحمة الأولي ويكون تكراره علي ٤ فتل و ٤ لحمات

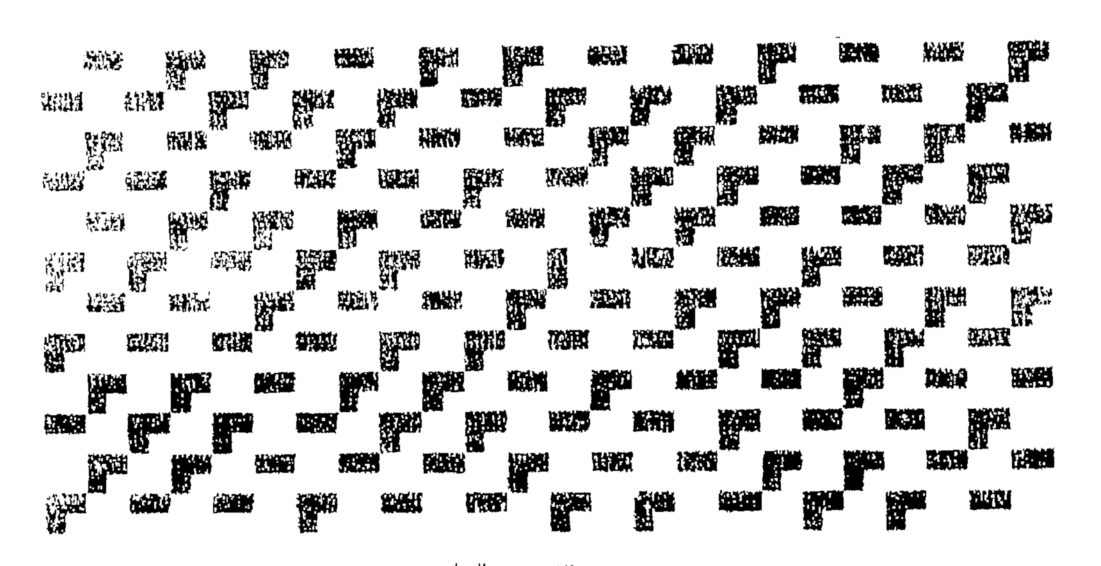
التركيب النسجي السادس

سن ممتد $\frac{٢}{٢}$ من اللحمة الثانية وتشييف اللحمة الأولي وذلك لظهور لون اللحمة الثانية ويكون تكرارها علي ٤ فتل و ٤ لحمات



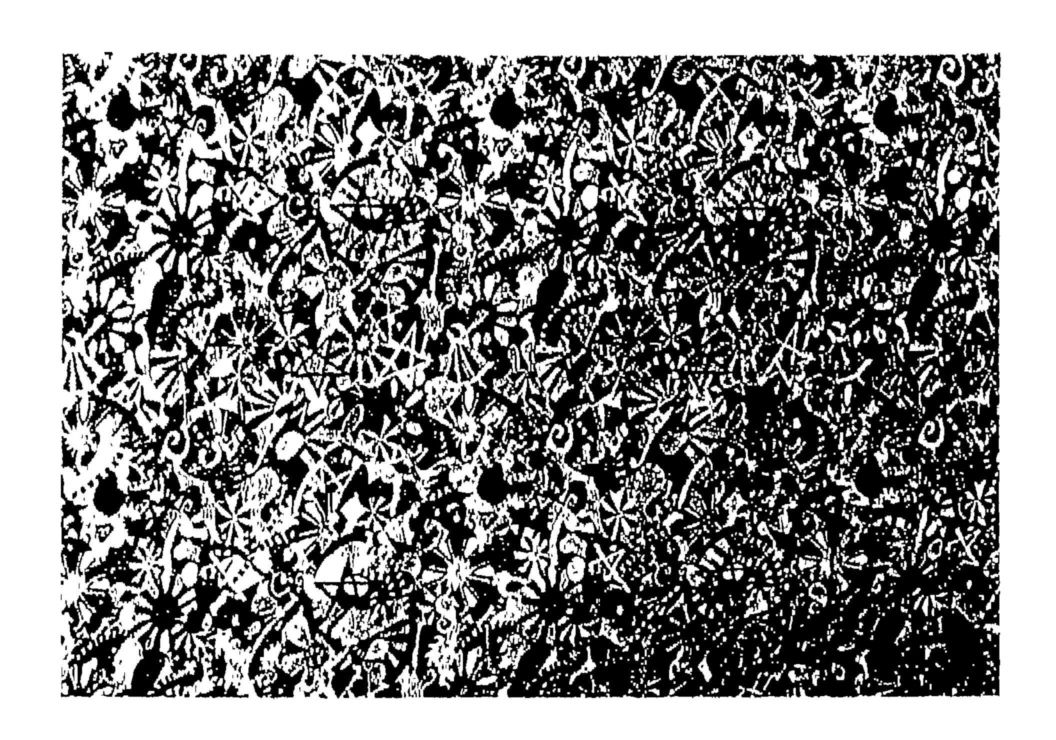
التركيب النسجى الأول التركيب النسجى الثانى

التركيب النسجي الخامس التركيب النسجي السادس التركيب النسجى الثالث



التركيب النسجي الرابع

التراكيب النسجية المستخدمة للتصميم المنفذ الرابع



صورة رقم ٣٧
وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الرابع

٣

الباب الثالث

التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقـــــي

٣ – ١ التحليل الفني للمنتج

يرتكز العمل الفني بصفة عامة وفنون المنسوجات بصفة خاصة على ٣ محاور رئيسية لتحقيقه وإنتاجه وهذه المحاور هي :

١. فكر المصمم وإبداعاته التشكيلية

٢. الخامات والأدوات والماكينات اللازمة لبنائه

٣. الأسلوب الفني أو التطبيقي

وبتفاعل هذه المحاور مع بعضها البعض ينتج العمل الفني التطبيقي حيث يحقق كل منهم جانبا من جوانب العمل الفني .

ومن المعروف أنه بتجاهل أي عنصر منها أو استخدامها بغير الطرق العلمية والتكنولوجية المدروسة فإن هذا يقلل من قيمة العمل ولا يحقق الهدف الاستخدامي الذي صنع من أجله .

وفي هذا البحث (انماط من التراث الشعبي في محافظة البحيرة والاستفادة منها في تصميم أقمشة المفروشات بأساليب تطبيقية مختلفة)

يحقق هذا البحث الطابع البيئي من خلال تصميمات مستوحاة من الأنماط الزخرفية لمنطقة رشيد .

وقد تم تحقيق ذلك من خلال المحاور الثلاثة التي تم ذكرها لإنتاج العمل الفني التطبيقي كما يلي :

فبالنسبة للمحور الأول وهو فكر المصمم وإبداعاته التشكيلية فقد تميزت تصميمات البحث بالطابع البيئي وذلك باستخدام العناصر الزخرفية التي تمثل زخارف المنطقة محل الدراسة من خلال أعمالهم

والوصول إلي انماط تصميميه مبتكرة تتسم بالأصالة والمعاصرة مع مراعاة البساطة والبعد عن التعقيد في علاقات بناء التصميم الفني وذلك لتسهيل استيعابها لدي المتذوقين والبعد عن التوزيعات التقليدية للعناصر الزخرفية .

وفي بعض التصميمات يظهر الاندماج بين الوحدات الهندسية والوحدات النباتية في تصميم مبتكر كما يظهر التفاعل بين الوحدات الزخرفية وأرضية التصميم بحيث لا يمكن فصل الشكل عن الأرضية

ومن خلال الملتج التطبيقي موضوع البحث فقد تم استخدام النسيج المبطن من اللحمة في إخراج التصميم الثاني من تصميمات البحث المنفذة ، وتم استخدام لحمتين مختلفتين في اللون ٠

وبالنسبة للماكينة المستخدمة في التنفيذ فهي ماكينة جاكارد لإعطاء الحرية في اختيار التراكيب النسجية ٠

ومن مزايا استخدام المبطن من اللحمة الحصول علي أقمشة لها ملمس ناعم ومرونة أكثر مع إمكانية الحصول علي أقمشة ذات وجهين

٣. النقشة العادية : وهي تعتبر أبسط أنواع المنسوجات المزخرفة وهي من المنسوجات الغير معقدة أو الغير مركبة والنقش في هذه الأقمشة يكون أما بلون واحد أو بعدة ألوان ويستعمل للنقش انسجة للتحبيس لإظهار النقوش بلون اللحمة

وبالنسبة للمنتج الفني التطبيقي موضوع البحث فقد تم استخدام أسلوب النقشة العادية في الحصول علي زخارف وأرضيات التصميم الثالث

بالنسبة للماكينة المستخدمة في التنفيذ فهي ماكينة جاكارد وذلك للحصول علي إمكانيات متعددة من حيث عرض التكرار الزخرفي والتراكيب النسجية التي تساعد علي إظهار الزخرفة أو أي تأثيرات في الأرضية

ومن مزايا استخدام النقشة العادية بلونيين من اللحمة الحصول علي درجات لونية من لون واحد

٤. اللحمة الزائدة التقليدية : تستخدم انسجة اللحمة الزائدة في الحصول علي بعض أقمشة المفروشات وهي أنسجة عادية تتكون من سداء واحد ولحمات تكون أرضية المنسوج مضاف إليها لحمات زائدة تعمل علي إظهار النقشة وهذه اللحمات تتخلل لحمات الأرضية حسب الترتيب الموضوع ٠

ومن خلال المنتج التطبيقي موضوع البحث لم يكن هناك فاصل بين لحمات النقش والأرضية ولكن حسب التركيب النسجي المستخدم لإظهار تأثير اللحمة كان يختلف حسب التأثير سواء أرضية او نقش حيث تم استخدام لحمتين عند تنفيذ التصميم الرابع أحداهما عملت لإظهار النقش في بعض الأماكن وبالتالي عملت اللحمة الثانية مع نسيج الأرضية وعندما عملت اللحمة الثانية علي إظهار النقش قامت اللحمة الأولي للعمل مع نسيج الأرضية ٠

وبالنسبة للماكينة المستخدمة في التنفيذ فهي ماكينة جاكارد لإعطاء الحرية في اختيار التراكيب النسجية وعرض التصميم

ومــن مزايا استخدام اللحمة الزائدة التقليدية سهولة التسدية واللقي والتطريح وحرية اختيار ألوان النقش وإمكانية الحصول علي نقوش دقيقة

٣ – ٢ فلسفة المنتج التطبيقي

وفلسفة التصميم هي مجموعة من المواقف التي تؤثر في عملية التصميم نفسها وعلي وجــه الخصــوص مــن وجهة النظر التي يتبناها المصمم عن دوره في المجتمع ووظيفته وســبب عمله والتي تؤدي إلي فهم حقيقي للطريقة التي يتبعها في التصميم ، ولا يمكن أن تكــون هــناك فلســفة واحده للتصميم لأنه من العوامل المؤثره في أختيار وتشكيل المبادئ الخــبرة الشخصية للمصمم وخصوصيات مزاجه وعليه فقد وجدت في الماضي كما هو في الحاضر العديد من المدارس الفكرية كل منها يعرض فلسفة مختلفة مع ما يدعمها(٤٥/ ١٧)

وإذا كانــت الفلســفة القديمة قد كشفت ملمح أساسي لظاهرة التصميم علي يد افلاطون فقــد كشــفت أيضا ظاهرة جزئية مرتبطة بظاهرة التصميم إلا وهي ظاهرة تطوير وتحسين الشكل الخارجي للمنتجات وإيجاد انماطا جديدة لنفس المنهج أو ما نطلق علية نحن (Style) والــذي يحاكي شكل الأشياء فقط دون الجوهر أو بمعني آخر لا يحاكي المثال ولكن يحاكي المحسوســات كمــا تــبدو له ، ومن هذا المنطلق فإن الإنسان عندما يحاول ان يبتكر من الوسائل ما يحتاجه من خلال الأداه التي وهبه الله أياها وهي العقل مناط التفكير في الإنسان والنعمة الألهية له وهي القدرة علي الابتكار فإنما يعمل بقدرة الله عز وجل التي أعطاها له محــاولا محاكــاة موجوداته التي يراها أمامه في الطبيعة بما يتلاءم مع احتياجاته ومقدار إكتشــافه لنفسه جسدا وروحا والإنسان صنعة الله وهو أعلم بصفته والإنسان يكتشف عن نفسه ما ييسر الله له من معرفة ، ونخلص إلي أن التصميم الأمثل مخلوق منذ الأزال وكل ما نحاول هو اكتشاف جوهر وشكل هذا الموجود قبل أن يوجد هو نفسه ، وبقدر نجاحنا في مهمتــنا بتوفيق من الله عز وجل بقدر ما يرتقي تصميم منتجنا ، المحك الأساسي هنا هو ملائمة احتياجات الإنسان في ظل النظام الشامل للوجود وهو مالا يستطيع الإنسان أن يصل إلــيه بقدراتــه المحــدودة ببشريته وليس أدل علي ذلك من تعرض العلماء لمعني القضاء والقدر ، والقضاء هو ما قضي الله به أن يكون بالشكل والكيفية في المكان والزمان المقرر بــه أن يظهــر به في الكون ، أما القدر فهو حدوث القضاء ووقوعه وتنفيذه وإخراجه إلي

حـيز الوجود الفعلي ، فإذا حاولنا فلسفة معني التصميم للمنتجات نجد أن أقرب تعريف له انــه جســر يصل بين الموارد المتاحة وبين احتياجات الجنس البشري ،

فـالمجهول هنا يحتاج إلي زيادة الفهم للعلاقة الواصلة بين المشكلة والحل والتي تأتي علي شـكل بحـث شاق لعدم التوائم أو عدم الانسجام بين متطلبات الأداء والموجود من الحلول التصميمية القائمة كما يتطلب الأمر شحذ القدرة علي التعبير عن دقائق تلك العلاقة وإيضاح الـنقاط الخاصــة فيها ليمكن معالجتها ، والمجهول هنا يبدأ من مستوى الأهداف السامية والمرتـبطة بعلاقة التصميم بالكون كله وما يتضمن من بيئة وبشر وموجودات أخري حتى يصل إلي أدني مستوى له وهو ما يتعلق بالهيئة التي يتشكل عليها العنصر الموجود بالمنتج ، وقــدر اكتشافنا لهذا المجهول نستطيع أن نؤدي مهامنا في حل المشكلة والتي تتمثل في شكل تواؤم بين متطلبات الأداء والحل التصميمي كما هو مقترح للمستقبل ، فالتصميم دائما موجه للمستقبل ،

أمــا المــوارد الطبيعـية المتاحة لا يقتصر فقط علي الموارد المادية ولكن يتعداها إلي المــوارد التــي توحي بالأفكار للمصمم والتي يستقي منها تصميماته حيث يعيد تشكيل تلك الأفكــار بالخامات المتاحة له أيضا ومصدرها الأساسي الطبيعة حتى المخلق منها فهو أيضا مــن مصــادر طبيعـية أولــية ، وبذلك نري ان الطبيعة التي خلقها الله بقدراته هي الملهم والمساعد علي تنفيذ تصورات المصمم ولا ملجأ له منها إلا إليها ففي مجال الوظيفة نجد أن المفكرين والمخترعين الأوائل للمنتجات التي نعرفها الآن قد بدءوا من نقطة محاكاة الأمور التــي تحدث أمامهم في الطبيعة وتحليلهم العمليات لأداء وظيفة معينة يقوم بها الإنسان أو الحيوان أو النبات ومحاولة تقليدها ،وبعد أن تعرضنا لفلسفة التصميم والتنفيذ لن يفوتنا أن نتحدث عن فلسفة المنتج لأن التصميم له مطلبان اساسيان هما الوظيفة والشكل وكلاهما لا غني له عن الأخر ، وبدون أحدهما يصبح التصميم قاصرا قصورا شديدا يكاد يذهب بقيمته التي صمم من أجلها ،

مــن هــذا المــنطلق يمكنــنا القول بأن المنتج هو التعبير الواقعي عن تلك المتطلبات الاعتــبارية للتصــميم أو هــي الصورة أو النموذج الخارجي للفكر التصميمي أو النموذج الذهنــي للمصــمم الذي كونه لسد احتياجات معينه فالمصمم يصمم المنتج ويضمنه أهدافا وقــيما معينة ليستهلكه المستخدم ليغطي بذلك مجموعة من متطلبات معينة ، كما أن هناك عنصــر أخر يؤثر في التصميم المنتج إلا وهو الموارد المتاحة من معرفة وخامات وما إلي ذلــك ، فهــي تضــع بصماتها ايضا علي التصميم النهائي للمنتج ، ذلك من ناحية المصمم وعلاقته بالمنتج ، وهناك علاقة أخري تؤثر في تصميم المنتج إلا وهي السوق فهي عنصر مؤثر علي المستهلك ومتطلباته في آن واحد خاصة وأن السمة الغالبة علي السوق الآن أنه

سـوق البائع وليس سوق المشتري بمعني أن البائع هو الذي يتحكم في السوق ويعرض ما يشـاء بـل ويسـتخدم مـا وصـل إليه التقدم العلمي في مجال الأساليب الحديثة للإعلان والاتصال ليؤثر في متطلبات المستهلك ذاتها .

والمستهلك يستخدم إمكانياته الاقتصادية والبشرية في استهلاك المنتج ، وتلك الإمكانيات تؤثـر تأثـيرا في تصميم المنتج وخروجه بمواصفات معينة ، وفي ضوء العلاقات السابقة يمكـن تلخـيص مجـالات العمل والحركة في تقسيم المنتج إلي ثلاثة محاور رئيسية تغطي متطلبات كل عناصر العلاقة

المحـور الأول : ويرتبط بخصائص المنتج ويمثل بديلين أما بقاء خصائص المنتج علي ماهي عليه أو تطويرها لإيجاد خصائص جديدة

المحـور الثاني : أساليب التنفيذ والإنتاج ويحتمل هذا أن تظل الأساليب المستخدمة كما هي أو يتم في بديل أخر تطويرها وتحسينها

المحـور الثالـث : خصائص السوق ويمثل بديلين اما الأبقاء علي السوق الحالي وأما تطويره أو فتح أسواق جديدة

فكرة إنشاء وحدة إنتاجية تابعة لإشراف المحليات .

٣-٣-١ مقدمة

لقد كانت المشروعات الحرفية على مر التاريخ الصناعي هي النواه التى تمحورت حولها معظم الصناعات الكبرى والإستراتيجية ومنها اتسعت دوائرها وتنوعت منتجاتها ، فهى نقطة الشروع فى حركة التصنيع وتفعليها . ولها يرجع الفضل فيما وصلت إليه من تطور واتساع لذلك بدأت البلدان المختلفة تدرك أهمية وضع سياسات قومية لصالح قطاع الصناعات الصغيرة . واتخذت هذه السياسات عده محاور منها خفض الأعباء المالية والاجتماعية والإدارية ، وتقليص كلفة راس المال وتطوير وتشجيع تجديد الصناعات القائمة ، وتحضير إنشاء صناعات جديده . والمشروعات الصغيرة ، بمفهومها الحديث ، ليست مجرد عدد من الحرفين يعملون لحسابهم ، بالتعاون مع أفراد أسرهم ، أو بالتعاون مع عدد محدود من العمال ، تضمهم ورش قد تفتقر إلى ابسط مقومات ومستلزمات السلامة والصحة المهنية وبيئة العمل ، ومزوده بآلات لا تواكب الجديد فى عالم التكنولوجيا . كما أن الصناعات الصغيرة ليست مرحلة انتقالية عابره من مراحل التنمية الصناعية لبلد ماء أو بمعنى آخر ، فأنها ليست حلقه وسطى ما بين الأعمال الحرفية فى المنازل من ناحية وبين الصناعات الكبرى من ناحية اخرى ، وباختصار ، هى كيان صناعى منظم قائم بذاته ، وتتصف مخرجاته بالنمطية والتكرار والتقينه العالية لكونها عادة ما تمثل مدخلات لصناعة اكبر أو منتج نهائى منمط الاستخدام . لذلك، فهى تؤثر وتساهم بشكل كبير فى حركة التنمية الاقتصادية والاجتماعية ولا يمكن الاستغناء عنها حتى فى اعظم الدولة الصناعية تقدماً .

ولقد بات معروفاً أن قوه الصناعات الكبرى تتوقف ، إلى حد بعيد ، على حيوية المشاريع المساعدة الأصغر حجمهاً التى تسهم فى تدعيم قدراتها الانتاجية ، وأن الاتجاه الصحيح هو قيام التصنيع وهيا كله الانتاجية على قاعدة عريضة بمعنى أيكون النمو الصناعي على أسس رأسية وافقيه معاً لذلك أصبح راسخاً عبر التجارب والممارسات أن الصناعات الصغيرة هى بمثابة الرئه التى لا غنى عنها لإكمال سلسلة عناصر النمو الصناعي . وبهذا المعنى ، فإن الصناعات الصغيرة ليست بديلاً عن الصناعات الكبيرة والاستراتيجية . كما إنها ليست صورة مصغرة لها . وإنما هى عنصر متمم ومكمل ومفرز ومغذى لهما .

وتمثل المشروعات الصغيرة من الناحية الفنية ، احدأهم مفردات التطور التكنولوجي ، من حيث قدرتها الفائقة على تطوير وتحديث عمليات الانتاج بشكل أسرع وبتكلفة أقل كثير عن المشروعات الضخمة ذات الاستثمارات العالمية .

٣-٣-٣ مفهوم المشروعات الصغيرة بمصر .

لا يوجد تعريفاً رسمياً فى مصر للمشروعات الصغيرة والمتوسطة . ولكن يوجد مفهوم يقوم على أنها تلك المشروعات التى تستخدم أكثر من ١٠الى ١٠٠ عامل ولا تزيد التكلفة الاستثمارية لها باستبعاد تكلفة الأرض والمبانى— عن المليون جنية المصري إلا أن بعض الجهات ترى ضرورة التفرقة بين الصناعات الصغيرة والصناعات الحرفية والبيئية وصناعات الأسر المنتجة وخاصة تلك التى تقوم على المجهود الفردى والمهارات المكتسبة ؛ كما يرى البعض ضرورة التفرقة بين المشروعات الصغيرة التى تهتم اساساً بسد احتياجات الصناعات الاخرى من مواد أولية مجهزة أو مكونات تضيع غاية فى الدقة والتقينه تدخل صناعات تجميع اخرى اكبر منها ، مثل صناعة الكيماويات والمواد المضادة لكرمشه النسيج ، وألوان الطباعة والأصباغ، وصناعة السجاد والموكيت . والنسيج العالى الجودة وغيرها من الصناعات المكملة أو المغذية للصناعات الكبيرة العملاقة . وما هو معروف بالصناعات الحرفية أو البيئة أو صناعات الاسر المنتجة أو حتى بالصناعات البسيطة التى لا تحتاج إلى تكلولوجيا متقدمة وتهتم بالدرجة الأولى بسد الاحتياجات السباشرة للمستهلكين ، والتى تتميز بعدد من الخصائص أهمها :-

١. المواد الأولية اللازمة لها أغلبها متوافر محلياً .
٢. إنها لا تحتاج إلى حيز كبير فانتشارها سهل فى جميع المراكز والقرى على مستوى الجمهورية .
٣. إنتاجها يستهلك معظمة محلياً . ومن ثم فإن تأثرها بمشاكل النقل محدود .
٤. عمالتها لا تحتاج إلى خبرة فنية عالية مما يساعد على إيجاد فرص عمل محلية دون الحاجة إلى الهجرة الداخلية . وما يترتب عليه من مشكلات الإسكان .

٣-٣-٣ التحديات التى تواجه المشروعات الصغيرة

١- مشاكل اجرائيه :-

وتكون فى مرحلة الإنشاء ومنها .

* صعوبة الحصول على التراخيص
* ارتفاع تكاليف توصيل الكهرباء للمنشآت الصناعية والتجارية
• تعدد الجهات التى يتعامل معها صاحب المشروع الصغير سواء لاستخراج المستندات اللازمة لإقامة المشروع أو كجهات رقابية على المشروع .

٢- مشاكل فنية :-

حيث تفتقد هذه المشروعات إلى الدعم الفنى الكافى فى خلال أطوار حياه المشروع بداية من دارسة الجدوى مروراً بتنمية القوى البشرية والتدريب وأساليب الإنتاج وضبط الجوده وانتهاء بالترويج والتسويق حيث يواجه أصحاب تلك المشروعات ندرة العمالة الفنية المدرسية .

٣- مشاكل تمويليه :-

عدم كفاية رؤوس الأموال لتوفير المعدات اللازمة ومستلزمات التشغيل بصفة دورية حيث تواجه المشروعات الصغيرة مشكلات كبيرة فمن ناحية التمويل من المعروف أن إنشاء اى مشروع صغيرة يعتمد فى تمويله على الإمكانيات الذاتية لمؤسس المشروع كما يعتمد فى جانب آخر على المؤسسات التمويليه وعلى الأخص المصرفية والتى غالبا ما تحجم عن تمويل المشروعات الصغيرة أو تفرض شروطاً قاسية لما تتوقعه من إرتفاع درجات المخاطرة حيث يواجه أصحاب تلك المشروعات بما يلى :-

* المطالبة بضمانات كبيرة وتعقيد الإجراءات والمبالغة فى طلب مستندات
* صغر قيمة القرض وزيادة نسبة الفوائد
* عدم وجود فروع لجمعية ضمان المخاطر
* عدم التمتع بالإعفاءات الضريبة
* تذبذب سعر الصرف بالبنوك

٤- مشاكل تسويقية .

تمثل صعوبات التسويق عائقا شديداً يسهم فى عزوف المنتجين عن التوسع فى الانتاج وتطويره وقد أصبحت مشكلة التسويق هى العائق الرئيسي الذى يواجهه المنتجين بالإضافة إلى أن ضعف الإمكانيات التمويليه للمنتج تضعف من قدرته على تأمين منافذ تسويقية له ويضطره فى معظم الأحيان إلى الاعتمادات على الوسطاء فى التسويق مع ما يمثله من تنازل عن جانب كبير من عوائد التسويق إضافة إلى .

* نقص الخبرة التسويقية .
* الافتقار إلى المعلومات الخاصة بالأسواق المحلية والخارجية .
* عدم القدرة على المنافسة والدخول فى المناقصات .
* عدم القدرة على منافسة البضائع المهربة وانتشار ظاهرة السلع المغوشه التى تسئ إلى المنتج المحلى .

بالإضافة إلى مشاكل اخرى تواجه أصحاب المشروعات الصغيرة .

* عدم توفير اراضى لإقامة مشروعات صغيرة .
* عدم توافر مناطق صناعية للمشروعات الصغيرة .
* عدم قدرة المشروعات الصغيرة على تصدير منتجاتها نظرا لصغر حجم الانتاج
* اندثار بعض الصناعات اليدوية ذات السمعه العالمية (كالأرابيسك وصناعات خان الخليلى)

وقد قامت بعض الوزارت والهيئات بوضع اقتراحات لحل تلك المشاكل .

- فتم اقتراح إنشاء مكاتب على مستوى القرى والمدن لها صلاحية انهاء كافة الإجراءات مع توحيد الجهة المنوط بها الرقابة على تلك المشروعات
- تنفيذ دورات تدريبية على احدث النظم مبنيه على الاحتياجات الفعلية للسوق المحلى الداخلى والخارجيى .
- توفير المساعدات فى مجال تقديم خدمة الرقابة على جودة المنتجات والحصول على شهادات الجوده بهدف زيادة قبول المنتج فى السوق .
- محاولة خفض الضمانات المطلوبة من أصحاب المشروعات الصغيرة .
- تشجيع التمويل من خلال الجمعيات الاهلية أو الاتحادات النوعية .
- العمل على ثبات سعر التصرف بالبنوك .
- انشاء المعارض المؤقته والمستديمة المحلية والخارجية .
- توفير مكاتب متخصصة لتطوير المنتج لزيادة قدرته التنافسية .
- انشاء مناطق للصناعات والمشروعات الصغيرة خارج كردون المدن والتكتلات السكانية بالمحافظات .
- العناية بتدريب العمالة الفنية اللازمة لاحياء صناعات التراث عن طريق استغلال الخبرات والقدرات لدى شيوخ الصناعة والتدريب بورشهم .
- خلق تجمعات لمنتجى المشروعات الصغيرة بحيث يمكنهم من تجميع حجم الانتاج القابل للتصدير .

٣-٣-٤- الأهداف الاستراتيجية العامة لتنمية المشروعات الصغيرة

يمكن تقسيم الأهداف إلى ثلاث مجموعات استراتيجية وعلى النحو التالى

أولا :- مجموعة الأهداف الاقتصادية .

١. تنويع وتوسيع تشكيله المنتجات وخدمات الإنتاج فى الهيكل الاقتصادي المصرى
٢. تنمية المدخرات المحلية
٣. أحداث التراكم الراسمالي وتنشيط الحراك الاجتماعى
٤. تعظيم استخدام الخامات المحلية

٥. المساهمة فى تحقيق سياسة إحلال الواردات
٦. تنمية الصادرات
٧. تنمية نشاط أعاده التصدير

ثانيا :- مجموعة الأهداف الاجتماعية والبشرية .

١. توفير فرص العمل الحقيقة المنتجة ومكافحة مشكلة البطالة
٢. توفير فرص عمل للعمالة نصف الماهرة وغير الماهرة
٣. نشر القيم الصناعية الإيجابية فى المجتمع المصرى
٤. تحسين الجودة وزيادة الانتاج
٥. المساهمة فى تحقيق استراتيجية التنمية المكانية

ثالثا:- مجموعة الأهداف التكنولوجيا .

١. استخدام التكنولوجيا المحلية
٢. تعظيم استخدام المنتجات الثانوية والمخلفات
٣. توازن هيكل النشاط الصناعى المصرى
٤. توفير المشروعات الداعمة للأنشطة الصناعية الكبيرة والمتوسطة
٥. تشجيع دخول المشروعات الصغيرة مجال استخدام التكنولوجيا المتطورة

٣-٣-٥ دور وزارة التنمية المحلية فى إنشاء المشروعات الصغيرة .

هناك جهاز فى وزارة التنمية المحلية هو جهاز الصناعات الحرفية وهو جهاز متكامل يمتد إلى كل محافظات مصر ويهتم بتطوير الصناعات الحرفية والتدريب ويهتم بالتنسيق والتعاون مع الاتحاد إلام للصناعات الحرفية وهو الاتحاد التعاونى الانتاجى. فاليوم اصبح هناك خلط بين الصناعات الحرفية والصناعات الصغيرة .فالعمل الحرفى اليوم من الممكن أن يستخدم تقنيه وعدد العمال اليوم يزداد .قبل ذلك كان وجود اعمال فقط فى مؤسسة يجعلنا نطلق عليها صناعات حرفية ومازال نطلق علية صناعات صغيرة اليوم نصل إلى اكثر من ذلك ونطلق عليها ايضا اسم صناعات حرفية وقد يصل راس مالها إلى نصف مليون *

- وهذه المشروعات تواجهها الكثير من المشاكل السابق ذكرها. أهمها التمويل وكثرة الإجراءات وتعدد التشريعات وقلة البنوك المهتمة بالتمويل.

وترى الباحثة فكرة اقامة مشروعات صغيرة حرفية لصناعات السجاد اليدوى والكليم والصناعات المعتمدة على منتجات النخيل فى المنطقة موضوع البحث بتدعيم من وزارة التنمية والحكم المحلى لدعم المشروعات الصغيرة باعتبارها النقطة الأولى للإنتاج والتشغيل فى مصر مما يتيح للقطاع غير الرسمى بالاقتصاد المصري ان يدخل الحرف الى القطاع الرسمى لأنها أصبحت مرتبطة ارتباطا شديدا جدا بتشغيل الشباب والحد من البطالة .

*(عن كلمة للسيد اللواء مصطفى عبد القادر وزير الدولة للتنمية المحلية أمام مجلس الشورى فى ١٨يناير٢٠٠٣)

فنرجو من الوزارة اقامة بعض الصناعات الحرفية وتمويلها بقدر الإمكان وتيسير العقبات التى تواجه انشائها من حيث توفير اراضى فى المناطق الصناعية ومحاولة تخصيصها بأثمان زهيدة لأصحاب المشروعات وتوفير مراكز التدريب لشباب الخرجين ومحاولة تيسير إجراءات التراخيص التى تزيد فى وقتنا الحاضر عن ١٠ جهات من الممكن ان تدخل فى تصريح لمشروع صغير وقد تصل الى ١٨ جهة ومحاولة تجميع هيئات الاستثمار التى تضم جميع الجهات المانحة للتراخيص فى مكان واحد كما حدث فى الإسكندرية والإسماعيلية وأسيوط تتمنى الباحثة أن يتم تطبيقه فى منطقة البحث.

ومحاولة إعطاء تراخيص مؤقتة لحين الانتهاء من استكمال باقى هذه الأوراق المطلوبة وايضا مساهمة من الدولة فى تشغيل شباب الخريجين والنهوض بالصناعات الحرفية والتى بدأت تندثر شيئا فشيئا بسبب التقدم والعمران والتكنولوجيا الحديثة فى عصرنا الحالى وإذا تم عمل مشروعات صغيرة فى مختلف المحافظات والقرى التابعة لها بتمويل ومساعدة من وزارة التنمية والحكم المحلى ومساعدة باقى الوزارات المعنية سيتم الحد من مشكلة التهجير إلى المدن وبالتالى سنحافظ على الامتداد الاسرى للحرفة دون فقدها .

كما ترى الباحثة ايضا ان مشكلة التسويق لا تقل أهمية عن التدريب او التمويل أو تسهيل إجراءات التراخيص لان التسويق من أهم المشكلات التى يعانيها المشروع الصغير.

لذلك إقامة الأسواق سواء الثابتة أو المتحركة أو التصدير من شانه إن يرقى بالمنتج المصرى. ويجد له مكانة وصدارة بين باقى المنتجات العالمية مع المحافظة على التراث المصرى الاصيل ليليق المنتج بكلمة صنع فى مصر.

وبالتالى اذا قامت فكرة هذة المشروعات الصغيرة لن تحل مشكلة البطالة فقط وانما ايضا سوف تسهم فى استخدام المدخرات الصغيرة لبعض الأفراد التى لا يمكن استخدامها على وجه خاص .

وتقترح الباحثة اقامة معارض فى المحافظات اضافة فى استخدام التجارب الانتاجية فى المكاتب الحكومية ولا بد من تشجيع الإدارات المحلية فى استخدام منتجات المراكز الحرفية فى فرش الدور الحكومية للمحافظات.

وعلى جانب الحفاظ على الموروث الصناعى القومى ستبقى المشروعات الصغيرة هى الموطن الامثل للمنتجات الحرفية اليدوية التى تمثل رافدا له أهمية فى تدعيم الاقتصاد القومى المصرى ، التى كانت الى زمن قريب تمثل الصفة الصناعية السائدة فى المجتمع الريفى . وتفى بجميع حاجات الناس من العدد والأدوات والمستلزمات الاخرى التى تدخل فى صلب الحياة اليومية لهم فلا بد من تأسيس لجنة تتبع الحكم المحلى لتقدير أدوات المراكز

حتي لا

يؤثر بالسلب على تطوير الحرف. ولا بد من خروج تشريع فائدته حماية التراث وتشجيع الصناعات والمشروعات الصغيرة للحفاظ على هذه الثروة القومية.والمشروعات الصغيرة من اكبر مصادر خلق وتوفير فرص عمل حقيقية دائمة ومتنوعة .كما ان لها دورها الفاعل فى تعميم اللامركزية الصناعية التى تتيح فرص العمل فى مختلف المناطق دون أن تتميز منطقة على الاخرى مما يزيد من الاستثمار الأمثل للموارد وتعبئة رؤس الأموال وتنشيط المدخرات الوطنية وتحقيق التنمية المتوازنة .

- أن ما نرغبه هو إن تكون لدينا منظومة من خلال تمويل واقامة وتسويق مع دعم تكنولوجى مع تسهيل إجراءات التراخيص والقروض الصغيرة ولنشىء خدمات تقيم وحدات تستطيع أن تؤهل المشروعات الصغيرة ويجعلها متميزة تضيف إلى الاقتصاد القومى والتصدير . لذلك الخص التوصيات الواردة فى هذا المجال فيما يلى .

١- تيسيرات المشروعات الصغيرة من موارد وتراخيص وتسويق

٢- تعميق المفاهيم الاساسية لتنمية المشروع

٣- تعبئة كافة الموارد والجهود اللازمة للتنمية الاجتماعية والاقتصادية للمشروع

٤- التنسيق مع كافة الجهات الراعية للمشروع

٥- إجراء التطوير المناسب والدعم التكنولوجى لاى مشروع صغير

نتائج البحث

حرص الإنسان منذ أقدم العصور علي استخدام كل معطيات الطبيعة من أجل منفعته ، وأضفي علي مظاهر الطبيعة قيما من ذاته ، وحول الشيء المادي إلي شيء إنساني وجعل كل ما يحوطه إطارا لوجوده الإنساني

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدارسة :

١. المنتجات الشعبية في أي مكان تعتبر سجلا حافلا تحفظ فيه مظاهر كل عصر من تاريخ الأمم . حيث تعد اللغة الموحدة التي يتحدث بها جميع البشر
٢. إلقاء الضوء علي جانب ثري وحي من تراثنا الشعبي وحفظه عن طريق التصوير الفوتوغرافي
٣. استكمل البحث تغطية جزء من المسح الميداني لمركز ومدينة رشيد
٤. رصد وتحليل وتصنيف الأنماط الزخرفية المستخدمة بمركز ومدينة رشيد
٥. استنباط تصميمات من البيئة الثرية الذاخرة بالتراث وتنفيذه
٦. الحفاظ علي التراث من الاندثار وتقديمه في صورة منتج تطبيقي متمثل في التصميمات المنفذة بأساليب تطبيقية مختلفة
٧. إعطاء نموذج لإنتاج وحدة إنتاجية علي مستوى القرية بغرض زيادة الدخل وتشغيل الشباب في مشروعات صغيرة

• التوصيات

تتجه الدولة حاليا لوضع استراتيجية للعمل الاجتماعي في مصر لتحقيق التنمية والتطور الحقيقي للمجتمع المصري .

وفي اعتقادي أن أولي أسس الاستراتيجية الاجتماعية في مصر وجود المشاركة الشعبية وذلك للمعرفة الحقيقية للاحتياجات الفعلية للمجتمع وأيضا لعدم التعارض بين الأنشطة المقدمة لمعرفة احتياج البيئة الفعلية لأن من أهداف التنمية المساهمة في حل مشكلة البطالة التي يعاني منها الشباب .

والتنمية أساسا تقوم لصالح الأفراد وبجهد منهم وهي لا تؤدي بمعزل عن جهود الشباب باعتباره صاحب المصلحة الأساسية في التغير وجني ثمار التنمية .

لذلك أتقدم بتوصية لمحاولة معرفة ما يحدث في سوق العمل المصرية وما هي أبرز سمات وخصائص ومشكلات العنصر البشرى المصري في مجال صناعة النسيج وكيف تنجح المشروعات الصغيرة في امتصاص البطالة ولماذا تتركز البطالة في فئة المتعلمين أكثر من غيرهم .

تتقدم الباحثة بهذه التوصية إلي السادة مسئولي التنمية ويحدوها الأمل أن تجد مقترحاتها صدى وان تتوفر برامج تعليم وتدريب بالقدر الذي يمكن من إحداث التغير والتطور المطلوب في صناعة النسيج في المجتمع المحلي المصري . وتنمية المناطق التي يجري فيها البحث الميداني بنشر الوعي الحرفي بقصد رفع الحالة الاقتصادية لقاطني هذه المناطق ، والحصول علي منتج نسجي فني مستوحى من التراث الشعبي المصري لأقمشة المفروشات تليق بشعار (صنع في مصر)

١. توصي الباحثة بأهمية الدراسات الميدانية وسرعة تغطية المناطق التي لم تبحث في التخصص
٢. الحفاظ علي التراث الشعبي الريفي بانشاء متاحف مركزية بكل منطقة
٣. محاولة تطوير المشاغل والحفاظ عليها من الاندثار والاتصال بهذه المناطق وامدادها بالأدوات والخبرات والإمكانات
٤. ضرورة نشر الأبحاث الميدانية التي تمت علي هيئة كتب لتكون في متناول الباحثين والمهتمين بالتراث
٥. محاولة الحفاظ علي التراث الشعبي بإعطاء الشخصية المصرية في التصميمات المعدة لواجهات مصر كالفنادق

٦. ضــرورة توجيه الإعلام المصري نحو أهمية التراث الشعبي المصري وأثره علي تطور الحياة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا في مصر
٧. إنشــاء شــبكة معلومـــات خاصة بالتصميم للأقمشة المنسوجة للوقوف علي قدم الوثاق مع التطور العالمي
٨. ضرورة العمل في الإدارة المحلية علي تشجيع وحدات الإنتاج علي مستوى القرية
٩. تشــجيع المجــتمع المدني من جمعيات ونقابات ومراكز بحث علي المساهمة في إنشاء وحدات إنتاجية علي مستوى الوحدات المحلية
١٠. العمــل علــي جمع هذه المنتجات وعمل دراسة تسويقية لمنتجاتها علي المستوى المحلي والإقليمي
١١. تشــجيع الحكومــة علي تقديم تسهيلات لأي من الشباب الذي بصدد إنشاء وحدة إنتاجية صغيرة
١٢. العمــل علي خروج تشريع ينظم عملية إقامة مشروعات صغيرة ومتناهية الصغر بغرض حمايتها – وتحفيزها وتسويقها
١٣. أخــذ المــبادرة في المراكز العلمية علي أن تكون البحوث علي مستوى الدراسات العلــيا كلها أو جزء كبير منها – دراسات تطبيقية – تجرى تطبيقاتها في القرى و المحليات حتى تظهر نتائج البحث علي أرض الواقع وتعود بالنفع علي قاطني هذه المناطق
١٤. يمكــن تنظــيم وحدات تسويقية علي مستوى محلي أو إقليمي أو دولي – تسويق منتجات الوحدات الصغيرة لإنتاج المنســوجات اليدوية والنصف ميكانيكية

- **نقاط جديدة للبحث**

١. دراسة ميدانية للمناطق التي لم تمسح بعض وذلك استكمالا للخطة العلمية التي بدأها قسم الغزل والنسيج والتريكو لما لها من جدوى ظهرت من خلال الدراسات

٢. الحرف الشعبية التي في طريقها للاندثار تحتاج إلي العمل بنظام team work في تخصصات مختلفة ولكنها متكاملة

٣. أثر التطور المعلوماتي – والإنترنت والتلفزيون علي الحرف الشعبية وحمايتها من التلوث الثقافي الوارد

المراجـــع العربيـــة

أولا : الكتب والأبحاث والنشرات

١. القرآن الكريم
٢. إبراهيم رزقانة – الجغرافيا البشرية لحوض النيل – الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية – ١٩٦٩ م
٣. إبراهيم صالح ومحمد الشاعر – تراكيب المنسوجات – جـ ١ – الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية – ١٩٨٣ م
٤. إبراهيم عبد الباقي – محمد البدراوي – مقومات أقمشة المفروشات وخواصها التي تؤهلها للأداء الأمثل – مجلة جامعة حلوان (دراسات وبحوث) المجلد الرابع العدد الأول – يناير – ١٩٩٢
٥. ابو صالح الألفي – الفن الإسلامي – أصوله – فلسفته ومدارسه – القاهرة – دار المعارف – ١٩٦٩ م
٦. أحمد فكري – مساجد القاهرة ومدارسها – جـ ١ – العصر الفاطمي – القاهرة – ١٩٦٥ م
٧. أحمد مختار عمر – اللغة واللون – درا البحوث العلمية – الكويت – ١٩٨٢ م
٨. القلقشندي – صبح الأعشي في صناعة الانشا – جـ ٣ – القاهرة – ١٩١٤ م
٩. الهيئة العامة للكتاب – دراسات في الحضارة الإسلامية – جـ ١ – ١٩٨٥
١٠. توفيق أحمد عبد الجواد – معجم العمارة وانشاء المباني – القاهرة – مؤسسة الأهرام – ١٩٧٦ م
١١ ثروت عكاشة – العين تسمع والأذن تري – القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – دار الشروق – ١٩٩٤
١٢. جليلة جمال القاضي – محمد طاهر الصادق – محمد حسام إسماعيل – رشيد – النشأة – الازدهار – الانحصار – دار الأفاق العربية – ط ١ – ١٩٩٩ م
١٣. جمال الدين حمدان – شخصية مصر – دراسة في عبقرية المكان – جـ ٤ – دار الهلال – ١٩٨٩ م
١٤. جيوليو – دراسة موجزة عن مدينة رشيد – وصف مصر – المجلد ٣ – ترجمة زهير الشايب – القاهرة – ١٩٧٨ م
١٥. جيرا (ت . س) – الحياة الاقتصادية في مصر في القرن ١٨ – وصف مصر – م ٤ جـ ١ – ترجمة زهير الشايب – القاهرة – ١٩٧٨ م

حامد جاد محمد – جورجيت آيليا فانوس – محمد عبد الفتاح – الزخارف – مراجعة

١٦. مصطفي عبد الرحيم – مطابع الوزارة – ٢٠٠١

١٧. حسن الباشا – مدخل إلي الآثار الإسلامية – دار النهضة – ١٩٧٩ م

١٨. حسن علي حمودة – فن الزخرفة – الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ١٩٨٣ م

١٩. حسن محمد حسن – مذاهب الفن الحديث – دار الفكر العربي – القاهرة بدون تاريخ

٢٠. ديماند – الفنون الإسلاميه – ترجمة أحمد عيسي – القاهرة – ط ٢ – ١٩٩٠ م

رئاسة مجلس الوزراء – مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار – وصف مصر بالمعلومات – وصف محافظة البحيرة بالمعلومات – يوليو – ١٩٩٩

٢١. ربيع حامد خليفة – فنون القاهرة في العهد العثماني – القاهرة – ١٩٨٤

٢٢. رزق جبران بغدادي وأخرون – الرسم الفني للنسيج – الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية – ١٩٨٩ م

٢٣. زكي محمد حسن – فنون الإسلام – القاهرة – ١٩٤٨ م

– الازدهار – الانحصار – دار الأفاق العربية – ط ١ – ١٩٩٩ م

٢٤. سامي رزق بشاي – فاروق وجدي إبراهيم – محمد عبد الفتاح عبد المجيد – تاريخ الزخرفة – مراجعة قدري محمد نخلة – مطابع الشروق – ١٩٩٢ م

٢٥. سعاد ماهر محمد – النسيج الإسلامي – الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمركزية والوسائل التعليمية – ١٩٧٧ م

٢٦. سعاد ماهر – العمارة الإسلامية علي مر العصور – جـ ٢ – جدة – ١٩٨٥ م

زهير الشايب – القاهرة – ١٩٧٨ م

٢٧. سعيد الوتري – سلوى الغريب – اسس التصميم ودورها في تطوير قدرات المصمم الابتكارية – الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ١٩٨٨ م

٢٨. سمير محمد حسين – فن الإعلام – القاهرة – ١٩٧٧

مصطفي عبد الرحيم – مطابع الوزارة – ٢٠٠١

٢٩. عباس حسن – النحو الوافي – ج ٤ – مطابع دار المعارف المصرية – ١٩٧٤ م

٣٠. عبد الرحمن عمار – تاريخ فن النسيج المصري – مكتبة نهضة مصر بالفجالة – القاهرة – ١٩٨٥ م

٣١. عبد الفتاح أحمد عبد اللطيف – الشكل النجمي في الفن الإسلامي – المجلة التربوية (١) – جامعة الملك سعود – الرياض – ١٩٩١ م

٣٢. عبد الله كامل موسي – شبابيك القلل – من روائع الفن الإسلامي – مجلة الفنون الشعبية – ١٩٩١ م

٣٣. عبد الله يحي بخارى – استمرارية التراث المعماري المحلي في الاتجاهات المعمارية المعاصرة – بحث مقدم لحركة العمران والبيئة المنعقد في كلية العمارة والتخطيط – جامعة الملك سعود ١٩٨٦ م

٣٤. علي زين العابدين – المصاغ الشعبي في مصر – الهيئة العامة المصرية للكتاب – ١٩٧٤ م

٣٥. عماد الدين خليل – الطبيعة في الفن العربي والإسلامي – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٩٧٧ م

٣٦. فريد شافعي – العمارة العربية – م ١ – عصر الولاة – القاهرة – ١٩٧٠ م

٣٧. كمال الدين سامح – العمارة الإسلامية في مصر – دار المعارف – ١٩٧٧ ،

٣٨. المعجم الوسيط – مطابع الأوفست بشركة الإعلانات الشرقية جـ ١ ، جـ ٢ – ١٩٨٥

٣٩. محمد رمزي – القاموس الجغرافي للبلاد المصرية عن عهد قدماء المصرين – القسم الثاني – جـ ٢ – البلاد الحالية – مديريات الغربية والمنوفية والبحيرة – القاهرة – ١٩٤٥ – ١٩٦٠ م

٤٠. محمد عبد العزيز مرزوق – الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م

٤١. محمد عبد الستار عثمان – المدينة الإسلامية – عالم المعرفة – الكويت – ١٩٨٨ م
محمد عبد المنعم مراد غالب – هندسة التشغيل والإنتاج – ج ٣ – القاهرة – ١٩٦٠

٤٢. محمد عزت سعد النافع في منابع التصميم في نور القرآن الكريم – الناشر المؤلف – ١٩٩٦ م

٤٣. محمد عزت سعد – فلسفة تصميم الملتجات – الناشر المؤلف – ١٩٩٤ م
محمد مصطفي زيادة – تصوير الحياة اليومية في الفن المصري الإسلامي – المجلة –

٤٤. العدد الأول يناير – ١٩٥٧ م

٤٥. محمد محمود زيتون – إقليم البحيرة – صفحات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح – دار المعارف بمصر – ١٩٦٢ م

٤٦. مصطفي الفقي – ليالي الفكر في فينا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – دار الشروق – ٢٠٠٠ م

٤٧. مصطفي زاهر – التراكيب النسجية المتطورة – ط ١ – دار الفكر العربي – ١٩٩٧

٤٨. نعمات أحمد فؤاد – شخصية مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٢ م

٤٩. هيئة الآثار المصرية – أثار رشيد – وزارة الثقافة – مطبعة هيئة الآثار – ط ٢ – ١٩٨٥ م

٥٠. وارنر هيرت – أشغال النجارة العامة – ترجمة عبد المنعم عاكف – القاهرة – ١٩٩٧

٥١. وثيقة مؤرخة بتاريخ ٢٧ ربيع الأول ١٠٥٢ هـ - سجل ٥٨ مادة ٢٧ محكمة رشيد - وصف، مصر
٥٢. وثيقة مؤرخة بتاريخ ١٩ ربيع الأول ١٠٥٢ هـ - سجل ٥٨ مادة ٥٣ محكمة رشيد - وصف مصر
٥٣. وليم هـ بيك – فن الرسم عند قدماء المصريين – ترجمة مختار السويفي – مراجعة وتقديم أحمد قدري – الدار المصرية اللبنانية – ط ١ – ١٩٩٧ م
٥٤. وهيب كامل – ديودور في مصر – القاهرة – ١٩٧٤ م – محمد صقر خفاجي – هيرودوت يتحدث عن مصر – القاهرة – ١٩٦٦ م
٥٥. يحي بن عمر – أحكام السوق – تحقيق حسن حسني عبد الوهاب – تونس – ١٩٧٥

• ثانيا الرسائل العلمية

٥٦. إبراهيم عبد الباقي – (دراسة ميدانية لأنماط التراث الشعبي بمحافظة الشرقية والاستفادة منها في تصميم أقمشة المفروشات الأرضية غير الوبرية). رسالة دكتوراة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٢ م

٥٧. أبو العباس محمود عزام – تصميمات زجاجية ذات الطباع الشعبي المصري رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان ١٩٨٤ م

٥٨. إسماعيل شوقي – الخاصية الحركية للمعرفة وإمكانية توظيفها في تصميم اللوحة الزخرفية – رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٨٥ م

٥٩. أشرف محمود هاشم – تحليل الأسس العلمية والفنية للزخارف الهندسية الإسلامية والاستفادة منها في تدريس الفنون – رسالة دكتوراه – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة المنوفية –– ١٩٩٨ م

٦٠. جميلة مصطفي المغربي – القيم الفنية للزخارف في السجاد المصري القاهري رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٧ م

٦١. حسن سليمان علي رحمة – ابتكار تصميمات جديدة مستوحاة من زخارف الأشرطة القبطية بما يتلائم مع أقمشة المفروشات المقلمة بأسلوب الأنسجة المزدوجة – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٢

٦٢. حسن سيد القصاص – مساجد الأمراء في عصر السلطان قجمق – رسالة دكتوراه كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٥ م

٦٣. حماد عبد الله حماد – النسيج في واحات مصر وابتكار تصميمات تصلح للمعلقات النسجية المعاصرة – رسالة دكتوراة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ١٩٨٤ م

٦٤. سعيد عبد الغني – اسلوب مبتكر للحصول علي تصميمات متعددة لأقمشة المفروشات من تكوين واحد باستخدام عناصر الزخرفة الهندسية الإسلامية – رسالة دكتوراة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٧ م

٦٥. عادل أمين حنين – مدى الاستفادة من جماليات الفنون القبطية القديمة لإنتاج الخزف المستخدم في العمارة الكنيسية حديثا – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٠ م

٦٦. عبد المنعم شاكر – دراسة القيم الجمالية للشكل الهندسي في العصر المملوكي والاستفادة منها في تصميم أقمشة للأرضيات والمعلقات وتنفيذها بأسلوب السوماك – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٥ م

٦٧ عبد المنعم محمود الهجان – دور الأعمال الفنية ببيوت المماليك برشيد في النمو بالذوق الفني الشعبي – رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٨٠ م

٦٨. عبير إبراهيم محمد – انماط التراث الشعبي في جنوب الجيزة (شمال الصعيد) والاستفادة بها في تصميم أقمشة المفروشات بالفنادق المصرية – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٧ م

٦٩. فاروق ناجي حسانين – العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي آثارها علي فن التصوير المعاصر – رسالة ماجستير – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان – ١٩٩٠ م

٧٠ مايسة فكري – القيم التشكيلية للزخارف الكأسية في الفن الإسلامي واستحداث وحدات منها لطباعة المعلقات النسجية السياحية – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٢ م

٧١ محمد البدراوي محمد – دراسة تأثير اختلاف التراكيب النسجية البسيطة للأرضية علي الخواص الطبيعية والمظاهر الجمالية لتصميم أقمشة الستائر – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٢ م

٧٢ محمد البدراوي محمد – العلاقة بين اختلاف الخواص البنائية والهندسية للتصميم النسجي الزخرفي والخواص الطبيعية والميكانيكية لأقمشة المفروشات – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ١٩٨٧ م

٧٣. محمد سليمان – أسس تقيم التشكيل الزخرفي بالعمارة الداخلية الإسلامية في العصر المملوكي – رسالة دكتوراه – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان – ١٩٨٧ م

٧٤ محمود أحمد درويش – عمائر مدينة رشيد وما بها من التحف الخشبية في العصر العثماني – رسالة ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٩ م

٧٥ مصطفي الجمل – مدى إمكانية الحصول علي أقمشة مبطنة جديدة مختلفة الزخارف والخامات بما يتناسب مع البيئة المصرية والقدرات الشرائية للمستهلكين – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٧٩ م

٧٦.. مني محمد أنور عبد الله – أسس التصميم وخاصية الخداع البصري كفرع من فروعه واثره في تطوير الحل التشكيلي لتصميمات أقمشة الستائر – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٥ م

٧٧. ميرفت أبو العنيين – تحقيق الطابع البيئي في تصميم أقمشة المفروشات بالساحل الشمالي وتنفيذها بأسلوب مبتكر عن طريق إيجاد انزلاقات في السداء الزائد الحقيقي علي أرضية من النقشة العادية – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٧ م

٧٨. نادر محمود عبد الدايم – التأثيرات العقائدية في الفن العثماني – رسالة ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٩ م

٧٩. نعمت أبو بكر – المنابر في مصر في العصر المملوكي والتركي – رسالة دكتوراه – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٥ م

٨٠. هدي أحمد رجب – المسجد بين العناصر الزخرفية العثمانية في مصر واستحداث تصميمات منها – ومقارنة تطبيقاتها بالصبغات المختلفة علي بعض أقمشة المنتجات السياحية – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٤ م

- **ثالثا المراجع الأجنبية**

81-- COILLER . A .M. Hand Book of Textiles Wheaton & Co Ltd Exter (WPS) England . Third Edition 1984

82-- ISABEL , B , WINGATE . A . B . . Textile Fabrics And Their Selection . Englewood Cliffs . N . J . - 1958

ملخص الرسالة

عنوان الرسالة

انماط التراث الشعبي في محافظة الحيرة والاستفادة بها في تصميم أقمشة المفروشات بأساليب تطبيقية مختلفة

أن دراسة الفلكلور هي السبيل الوحيد للمحافظة علي تراثنا الشعبي الأصيل وايضا للحفاظ علي شخصيتنا المصرية المتميزة ، والفنون التشكيلية الشعبية هي أحد الجوانب التعبيرية الأساسية في التراث الشعبي المصري الغزير المتنوع الأشكال ، فعلم الفلكلور إنما هو علم ثقافي يختص بقطاع معين من الثقافة التقليدية أو الثقافة الشعبية ،

واستكمالا للخطة العلمية التي بدأ قسم المنسوجات شعبة الغزل والنسيج والتريكو في تغطية أرجاء جهورية مصر العربية بحثا في قطاع المنسوجات في صميم البيئة تم اختيار نقطة البحث باعتبارها المكملة لمجموعة الأبحاث السابقة بالقسم ،

وتهدف الدراسة إلي :

١. المحافظة علي تراثنا الشعبي الأصيل
٢. المحافظة علي شخصيتنا المصرية المتميزة في قالب معاصر
٣. تنمية المناطق التي يجري فيها البحث الميداني بنشر الوعي الحرفي

وينبثق عنهما هدفين :

١. تجميع وتسجيل الإنماط الشعبية من بيئتاها الأصلية
٢. الحصول علي منتج نسجي فني تطبيقي مستوحي من التراث المصري

ويشتمل البحث علي مقدمة في أهمية وأهداف البحث وثلاث أبواب ، تناولت الباحثة في المقدمة مشكلة البحث وموضوعه الذي يتضمن تسجيل ودراسة وتتبع الطرز الشعبية التي سلكها سكان البحيرة قديما والمهارات التي يقومون بها ، والحرف اليدوية التي يحترفونها ، مع رصد وتحليل لبعض الإنماط والوحدات الزخرفية وعمل نماذج تطبيقية

ثم عمل تصميمات لأقمشة المفروشات ، وأسلوب البحث ومنهاجه فقد اتبعت الباحثة المنهج التاريخي الوصفي ،

الباب الأول : الدراسات النظرية ...... البيئة والناس ،

نبذة تاريخية وجغرافية للمنطقة موضوع البحث

تعرضت الدارسة في هذا الفصل لجغرافية المنطقة ، كما تعرضت للموقع الجغرافي ونبذة تاريخية عن المحافظة للتعرف علي منطقة البحث وأهم الأحداث التاريخية التي مرت بها ن وأهم الآثار بها ،

الفصل الأول : مظاهر الحياة

أصل السكان

تعرضت الدارسة في هذا الفصل لأصل سكان البحيرة ،

اللغة

يتكلم سكان محافظة البحيرة بمنطوق اللهجة الريفية الساحلية ، وقد لاحظت الدارسة أن بعض قري البحيرة يستخدمون طريقة نداء الترخيم (بحذف الحرف الأخير من الكلمة)

الدين

الغالبية العظمي تدين بالدين الإسلامي إلي جانب الدين المسيحي

تعرضت الدارسة لنبذة عن أعلام البحيرة

العمارة قديما وحديثا

وفيها تناولت الدارسة القري ومنازلها ، والمنازل الآثرية ، والجوامع

الفصل الثاني : الوحدات الزخرفية الشعبية

الوحدة الزخرفية وهي الأساس المكون للتصميم وتتكون من أبسط الوحدات ، كما تعرضت الدارسة للتقسيم العام للوحدات الزخرفية من هندسية ونباتية وأدمية وحيوانية والزخارف الكتابية ،

وتعرضت الدارسة بالتفصيل للعناصر المعمارية الزخرفية بالمنازل الرشيدية والعمائر الدينية وتعرضت لماهية اللون ، وللألوان المستخدمة في المنطقة موضوع البحث ،

الفصل الثالث : تحليل وتصنيف ـ ـ ـ ـ الوحدات الزخرفية

قامت الدارسة بتحليل وتصنيف ـ ـ ـ ـ الوحدات الشعبية الزخرفية الهندسية (النقطة – الخط -- المعين – المربع – الدائرة – الهلال)

والوحدات الزخرفية النباتية (النخيل – العنب – الزهور – اصيص الزرع)

والوحدات الزخرفية الأدمية والحيوانية (الأسد – الطيور – السمك)

وتم في هذا الفصل تحليل لماذج مختارة من الزخارف الهندسية بناء علي الأسس العلمية والفنية التي تم الكشف عنها في الفصول السابقة ، ومن هذه الوحدات وحدة المفروكة ، الأطباق النجمية ذات الثمانية أضلاع والإثنى عشر ضلعا والستة عشر ضلعا وأخيرا الطبق النجمي ذو الأربع وعشرون ضلعا ٠

الباب الثاني : التطبيقات العملية

الفصل الأول : التصميم

تعرضت الدراسة للتصميم والابتكار وقد قامت الباحثة بعمل تصميمات تصلح لأقمشة المفروشات استوحت انماط تصميمها من محافظة البحيرة بصفة عامة ورشيد بصفة خاصة وحاولت أن تحافظ علي السمات الأصلية ووضعها في شكل معاصر ٠

الفصل الثاني : أقمشة المفروشات وبعض أساليب إنتاجها

الفصل الثالث : تصميمات البحث المنفذة ٠

وتحتوى علي العديد من التجارب التطبيقية وتم تنفيذ أربع تصميمات بأربعة أساليب مختلفة مع الاختلاف في الألوان والتأثيرات النسجية والجمالية

الباب الثالث : التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي

. . : التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي

. دراسة فلسفة المنتج التطبيقي

ويتضمن التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي موضوع البحث للتصميمات المبتكرة والقماش المنفذ والنتائج التي توصلت لها الدراسة ٠ وكذلك التوصيات التي يوصى بها البحث ، وكذلك نقاط جديدة للبحث وبيان بالمراجع العربية والأجنبية وملخص الرسالة باللغتين العربية والأجنبية

مستخلـــص الرسالـــة

عنـــوان البحـــث

أنمـــاط الـــتراث الشعبي في محافظة البحيرة والاستفادة بها في تصميم أقمشة المفروشات بأساليب تطبيقية مختلفة ،

رسالة مقدمة من الباحثة / عبير إبراهيم محمد

أهمية البحث :

تعتبر محافظة البحيرة من أهم المناطق السياحية الزاخرة بالأثار ، لذا وحب تسجيل وحفظ التراث ودراسته من ناحية التأثير والتاثر والتعرف علي التقاليد والظروف التي تحكمت في أساليب الفن الشعبي

وتتكون الرسالة من ثلاثة أبواب

الباب الأول : الدراسات النظرية

وتعرضت فيه الدارسة لجغرافية المكان ولمحات من تاريخ واثار المنطقة

الفصل الأول : تعرضت الدارسة فيه لأصل السكان ومظاهر الحياة

الفصل الثاني : تعرضت الدارسة فيه لتعريف الوحدة الزخرفية وهي الأساس المكون للتصميم والعناصر الزخرفية كما تعرضت لتكرار الوحدات الفردية المتبادلة والمتساقطة والمتوالدة

الفصل الثالث : وتعرضت الدارسة فيه لتحليل وتصنيف وتاصيل الوحدات الزخرفية والشعبية في المنطقة موضوع البحث ولتحليل الزخارف الهندسية الإسلامية بالمنطقة

الباب الثاني : الدراسات التطبيقية

الفصل الأول : التصميم

الفصل الثاني : أقمشة المفروشات وبعض أساليب إنتاجها

الفصل الثالث : تصميمات البحث المنفذة

الباب الثالث : التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي

التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي

دراسة فلسفة المنتج التطبيقي

DREAPERIES , CURTAINS AND UPHOLSTERY
IN THIS CHAPTER , THE RESERARCHER DEALT WITH THE INPORTANT SPECIFICAT ION WHICH MUST BE FOUND IN DRAPERIES , CURTANIS AND UPHOLSTERY FABRRICS WHICH SHOULD BE NICE AND GOOD MATERIALS , FROM THE POINT OF THE METHOD OF APPLICATIEN , DESIGN . MATERIAL , USED , COLOWRS . DIMENSIONAL STABILITY , PERFORNANCE , SUNROT , THARMAL ISOLATION,MOULD , FUNGUS , AND INSECT RESISTANCE , FLAME

CHAPTER THREE ; -

THE RESEARCH EXECUTIVE DESIGNS

THE RESEARCH EXECUTIVE DESIGNS IT CONSISTS OF MANY OF APPLIED EXPERIMENTS AND EXECUTES FOUR DESIGNS WITH FOUR DEFFERENT WAYS BY DIFFERENT COLORS , TEXTILE AND AESTHETICE EFFECTS .

PART THREE

THE ARTISTRY AND SCIENTIFIC A NALYSIS FOR THE APPLIED PRODUCT .
IT CONTAINS THE ARTISTRY AND SCIENTIFIC ANALYSIS FOR THE APPLIED PRODUCT OF THE RESEARCH SUBJECT FOE THE ARTISTRY CREATED DESIGNS AND THE EXECUTED FIBER , THE CONCLUSIONS WHICH ACTIVED BY THE RESEARCH AND THE RECOMMENDATIONS BY THE RESEARCH , ALSO THE POINTS FOR RESEARCH .

DEFINTION (POINT – LINE – WIPER – COLOUR)
AND THE RESEARCHER SHOW APPLICATION WAY FOR REPETTION .

CLASSIFICTION AND ANALYSIS OF FLOCK DECORATIVE ORNAMENTS .

THE RESEARCHER SHOW FLOCK DECORATIVE ORNAMENTS

- GEOMETRIC DECORATIVE ORNAMENTS (POINT , LINE TRIANGLE , CIRCLE , CRESCENT AND RHOMBUS)
- FLORAL DECORATIVE ORNAMENTS (PALMS , GRAPES STARS , AND PLANT POTS)
- FIGURES DECORATIVE ORNAMENTA (BIRDS , FISHES AND LIONE)

IT ANALYZES SELECTED . SAMPLES OF THE ISLAMIC GEONRET RICAL DECORAT IONS ACCORDING TO THE SCIENTIFIC AND TECHNICAL BASES WHICH HAVE BEEN CLARIFIED IN THE PREVIOUS CHAPTERS , AMONG THESE UNITS , THE RUBBED UNIT AND SOME SAMPLES OF THE STRAY DESHES .

PART TWO

PRECTICAL APPLICATIONS

CHAPTER ONE :

CONSTRUCTIVE DECORATIVE DESIGN
IN THIS CHAPTER , THE RESEACHER DEALT WITH THE DESIGNS CREATION AND ITS ESSENTAL ELEMENTS (LINE , SHAPE , COLOUR AND MATERIALS)
THE RESARCHGER SHOW CLASSIFICATION AND ANELYSIS AND SHECRCHER . GROUP OF DESIGNS BY THE ENVIRONMONT . THUS ATTEMPTING TO PRESERVE THE ORIGNAL FEATURES , IN MODERN FROM WHICH COINCIDE WITH OUR PRESENT LIFE .

PART TOW

PRECTICAL APPLICATIONS ,

CHAPTER ONE :

SC WE DESIGNED AND EXECUTED THE PRSTICAL THE PRSTICAL APPLICATIONS INSPIRED FROM THE ENVIRONMENT AS WELL AS FROM THE PATTERNS OF ALBEHHERA IN HABITANTS USE , THUS ATTEMPTING TO PRESERVE THE INHERITAGE END MODERN FEATURES OF THE EGYPATIAN CHARACTER

PART ONE

" THE ORETICAL STUDIES "
THE ENVIRONMENT AND THE PEOPLE

HISTORICAL AND GEOGRAPHIC SYNOPSIS ON THE AREA OF THE STUDY :
THE RESEARCH DEFINES , THE SITE , BORDERS AND WEATHER OF ALBEHHERA FROM THE GEOGRAPHIC AND ADMINISTRATIVE POINTS OF VIEW ' ALSO INCLUDES ADETAILES PRESENTATION OF THE HISTORY OF ALBEHHERA

CHAPTER ONE :

ASPECTS OF LIFE IN BEHERA EASTERNS AND WESTERNS

- LANGUAGE

PEOPLE IN " ALBEHHERA ". SPEEKS ARABIC LANGUOGE , BUT IN PROVINCIAL NANNER OF SPEAKING WITH ALL THE PEOPLE IN UPER EGYPT , AND THE RESEARCHER ABSERVE THAT SOME OF VILLAGE IN ALBEIHERA USED APOCOPE .

- RELIGEN

THEIR RELLGEN IS ISLAM . THE RESEARCHER SHOW SOME OF THE RELIGEN CERMONY FOR BIRTHIS . ADDITION TO CHRICTIAN CREDIT .

- ANCIENT AND MODERN ARCHITECTURE

CHAPTER TWO :

FLOCK DECORRATIVE ORNAMENTS ,

SUMMARY OF THE RESEAREH

Floklor Tradition Standers in Al Beihera governrate and making use of them in designing upholstry Fabrics with dafferent opplied methods .

STUDING THE FOLKLORIES IS THE ONLY WAY TO PRESERVE OUR DISTINGUISHED EGYPTAIN HERITAGE .
THE PLASTIC FOLKLOR , CONSIDERED AS ONE OF THE BASIC COMPONENTS OF THE EGYPTAIN.
FROM THIS PREMISE , AND TO CONTINUE , THE SCEINTIFICPLANE WHICH STARTED BY TEXTILE DEPT FOR THE WIDE SCALE FIELD WORK IN THE BRANCH OF EGYPTAIN TEXTILES
WE SELECTED THE THEME OF THIS RESEARCH TO COMPLETE POINTS CONDUCTED IN THE DEPT .

OBJECTIVES OF THE RESEARCH :

1- PRESERVING OUR GENUINE FOLKLORIC HERITAGE .
2- PRESERVING OUR DISTINGUISHED CHARACTER IN AMODERN FORM FOR ACHIEVING THE FOLLOWING :

A) COLLACTING , CLASSIFING AND ANALYSIS OF SOME FOLKLORIC MOTES FROM THE EGYPTIAN FOLKLORIC HERITAGE IN ALBEHHERA AIMING PRESER VATION OF APART OF OUR KERITAGE FLOKLOR .
B) ACQUIRING NEW MODLES FOR DESIGNING CONTEMPRARY UPHOISTERY FABRICS HERITAGE IN ALBEHHERA

THERESEARCHERDEALS IN THIS INTRODUCTION , WITH THE MAIN OPJECTIVE OF STUDY , WHICH IN CLUDES THE RECORDING , STUDING AND FOLLOWING THE WEAVING METHODS OF THE ANIENT IN HABITANCE OF ALBEHHERA

Helwan University
Faculty of Applied arts
The Spinn ing Weaving and
Knitting *Department*

Floklor Tradition Standers in Behera governrate and making use of them in designing upholstry Fabrics with defferent applied methods .

Represented by :
Abeer Ibraheem Mohamad .

In Demanding the Gain of P . H . D Degree in Applied Arts .

Under **Supervision** *of :*

Dr. Hassan Soliman Aly
Ass.Prof. of Textile Design
Dept. of the Spinning, Weaving and Knitting Faculty of Applied Arts - Helwan University

Prof. Dr Hamad Abd AllA
DR. of Textile Design
Dept. of the Spinning, Weaving and Knitting Faculty of Applied Arts - Helwan University .

Cairo
2003 – 1424

